الشرق

ايار — تموز ١٩٧٧
السنة السابعة
الاعداد ٥ — ٧

مجلة شهرية تعنى بشؤون الادب والفكر والفن
تصدر عن صحيفة «الانباء»

الادارة : القدس ، شارع اوطلي يوسف «٣» تل ارزة ،
تلفون ٦\٥\٢٨٨٨٠٤—٠٢.

للمراسلات : ص.ب ٤٢٨ — القدس

٥٠ ل.أ. ثمن العدد ٤ ليرات .

الثمن : اربع ليرات (هذا العدد : ٨ ل.أ.)

"א-שרק"
המזרח
ירחון לעניני ספרות הגות ואמנות
יוצא לאור ע"י עתון "אל־אנבא"
ת.ד. 428 ירושלים טל' 288804

"A-Sharq"
THE EAST
A Monthly Magazine for Literature & Art
Published by (AL ANBA)
P.O.B. 428, Jerusalem, Tel. 288804

اشارة

[نعتذر لاضطرارنا تأجيل نشر بعض المواد الادبية لجميل ارشيد ، ميشيل حداد ، عطاالله جبر ، محمود رجب ، وغيرهم ، وذلك لاسباب فنية ، وستظهر في العدد القادم] .

شارك في هذا العدد

■ نسيم رجوان

كاتب وصحافي ، يحرر عدة برامج في دار الاذاعة الاسرائيلية . نشرت له في «الشرق» (عدد ١١–١٢ ، السنة السادسة) دراسة بعنوان «ملاحظات حول الثقافة اليهودية العربية» وله في اعدادنا القادمة دراسة عن محمد عبده وجمال الدين الافغاني .

■ د. يهوديت روزنهويز

محاضرة في جامعة حيفا . نشرت لها في الشرق دراسة بعنوان «ميخائيل نعيمه وقصصه القصيرة» ، عدد ١١–١٢ السنة الخامسة ، وقد ترجمت هذه الدراسة خصيصا للشرق .

■ الياهو اغاسي

شغل فترة طويلة منصب المدير العام لدار النشر العربي . نشرت له في «الشرق» عدة دراسات .

■ عبد القادر صالح

شاعر من الضفة الغربية . نشر في «الجديد» «والفجر» وملحق «الانباء» الثقافي ؛ ينشر للمرة الاولى في الشرق .

■ محمد زفزاف

كاتب مغربي ، نشر في «شعر» «الموقف الادبي» و «مواقف» .

■ عبد اللطيف اللعبي

شاعر مغربي . نشر معظم انتاجه بالفرنسية ، وقد ترجم له ادونيس عددا كبيرا من اشعاره نشرها بمجلته المحتجبة «مواقف» .

■ هيو ماكنلي

شاعر ايرلندي معاصر . في الخمسينات من عمره ، وقد ارسل قصائده هذه وترجمت خصيصا للشرق . في العدد القادم نقدم ملفا كاملا لمختارات من قصائده ترجمها مؤيد ابراهيم . الشاعر تربطه رابطة وثيقة بالاديب محمود عباسي .

■ جمال الغيطاني

كاتب مصري شاب . صدرت له في القاهرة مؤخرا رواية «وقائع حارة الزعفراني» وهي الجزء الثالث من ثلاثية روائية ، كان الجزء الاول منها هو «الزيني بركات او دولة البصاصين» والجزء الثاني «الزويل» . يساري .

■ جميل ارشيد

شاعر ومترجم من الناصرة . نشر في «الشرق» «والانباء» «والجديد» و «الاتحاد» ترجمات ومختارات لعدد من الكتاب العالميين .

■ الكساندر بوشكين

من شعراء المأثرة العظمى ، وهو من كبار الشعراء الروس . عطاالله جبر مترجم هذه القصيدة شاعر وقاص من الناصرة وله في اعدادنا القادمة بعض النتاجات .

■ سليم بركات

شاعر لبناني معاصر . صدرت له مجموعة شعرية عام ١٩٧٥ .

استفتاح

لعله طموح مرهق ، ان نحاول في هذا العدد من **الشرق** تغليب موضوع الدراسة الادبية على بقية المواد الاخرى ، كالقصة والشعر ، مثلا .

لقد اكدنا في استفتاح العدد الماضي اننا لا نهتم بالمادة التي تلفت انتباه القارىء ، قدر اهتمامنا بنشر ما يفتح امامه آفاق المعرفة والاثارة . وعلى هذا الاساس لم نعر ندرة العنصر المحلي في هذا العدد ، اهتماما .

ونحن ، وان كنا نود ان نشير الى دراسة الاستاذ محمود رجب عن **الموضوعات الاجتماعية في القصة المحلية القصيرة** ، الا اننا لم نرد استباق الموضوع ، لنناقشه بعض افكاره غير المهادنة ، خاصة فيما يتعلق بقصص **حنا ابراهيم ومصطفى مرار** ، التي جاءت ، في حينه ، نتيجة لالحاح الموضوع الاجتماعي على كتاب تلك الفترة بشكل رتيب .

فنحن **عندما نمارس الكتابة لا نقيسها بالقدرة على استيعاب الهم** قدر ما **ننظر اليها من منظور حركي فيه القدرة على مواكبة التطور والتقدم في العالم المفتوح** . الا ان قيمة ادبنا المحلي ، وخاصة القصة ، **رهينة بفهمه للتغيير الاجتماعي** ، في ظروف كست واقعنا الثقافي فيها ، على ما فيه من نماذج مبدعه ، بعض الشوائب التي **تمثلت باختلاط المفاهيم الادبية وتجاوز الاتجاهات الفكرية المتعارفة** ، وغلبة الانتاج الهزيل المطبوع بالفهم المعاكس لقدرة الجماهير على الفهم الصحيح والقادر .

لن نرقص في ساحة الموت .

ان حياتنا الثقافية مصابة بعسر الولادة . ولما كانت هذه الحياة تموج بأكثر من ظاهرة ، اصبح علينا ان نبدأ من الصفر : **هل نختار بين مواجهة الموجود ، أم تجاوزه ؟** هل علينا ان نحرق كل الجسور التي تربطنا بالماضي ، ام نعمل على تقوية صلتنا به ، عبرها .

يجب ان نعترف اننا نعاني من ازمة . أزمة كلماتنا التي تريد ان تتجاوز الحبر ، والدواه . ثم هل يتوجب على اللغة ــ وبالتالي الادب ــ استيعاب عدم القدرة على الوضوح ؟

بعض كتابنا يعتقد أن على اللغة استيعاب العجز والعقم والهم الشخصي ، الخ ، الخ ... فهل هذا ما نريد .

واخيرا ، **هل يمكننا** ، في مثل هذه الظروف ، **اعتبار العاطفة ، والحس الانساني في الادب ، نوعا من الغرور البشري ؟...**

— ٢ —

كيف تتم عملية البناء الثقافي في العالم الثالث ؟ وهل ترتبط هذه العملية سيكولوجيا بالتغييرات الاجتماعية في حياة الشعوب ؟

في كتابه **التحولات الثقافية في البلدان النامية** كتب مؤلفه **دربير** يقول : ان خصائص التطور التاريخي لدول القارات الثلاث — آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية عينت ميزة المهمات التي تواجهها هذه الدول في مجال التحويلات الثقافية . وفي حين ان القضايا ذات طابع مشترك دون شك ، فطرق حلها مختلفة ليس بالنسبة للقارات ككل ، وحسب ، بل بالنسبة لبلدان معينة ايضا ، فان المستوى الانطلاقي لثقافات هذه البلدان لم يكن متشابها على الاطلاق .» .

احد مفكري القرن الماضي آمن في فترة معينة ان تطور المعتقدات المتعاقبة ووجهات النظر والثقافات والمواقف التي وان اكتسبت في بعض العهود قوة دفع وتاثيرا حاسما خاصين بها ، الا انها ليست غير انعكاسات في ادمغة الناس ، لهذا التقدم المادي ، بحيث يترك كل عصر ما كان فعالا فيه للعصر الذي يليه ، اي كل ما ساعد الناس على ان يخلقوا حياة اجتماعية بالضرورة ، او ما قد يتجاوب تجاوبا فعالا مع حاجاتهم المادية .

وانطلاقا من كون قاعدة ثقافات العالم الثالث عقائدية ، سلفيه ، اتخذت بالغريزة موقفا حضاريا يتطور ، فان عملية البناء الثقافي مرتبطة الى حد بعيد بالحاجة الى التغيير .

في الميثاق الذي تقدم به اتحاد كتاب المغرب الى مؤتمره الخامس المنعقد في السنة الماضية في الدار البيضاء ، اكد اعضاء الاتحاد على **اننا نكتب لنغير** ، **ولنتغير** ! وقد قال **عبد اللطيف اللعبي** في مقابلة اجريت معه قبل حين ان الكاتب في العالم الثالث يكتب لينفضح الحياة ! و**ليوبولد سنغور** قال في خطابه الى مؤتمر المتخصصين في الدراسات الافريقية المنعقد عام ١٩٦٧ انه ينبغي العناية بالتراث الثقافي الذاتي وتعميق الاطلاع عليه وادراك الاصالة القومية الخاصة في سبيل الاستيعاب الاوثق للافكار والعناصر العصرية الخاصة بالمجتمع المتقدم . ومن البديهي انه في مثل هذه الظروف يغدو البحث عن الاشكال المثلى لتطوير الثقافة التقليدية بالمزاوجة مع الظواهر الجديدة للحياة الثقافية امرا ملحا للغاية .

لماذا نورد هذه الاقوال ، اذن ؟ لقد نشرنا في هذا العدد عملين ادبيين من المغرب ، ومجموعة من القصائد الافريقية ، وذلك تمشيا مع خطتنا الجديدة لهذه السنة لتقديم بعض النماذج والنتاجات الافريقية (ادب شمال افريقيا بالذات) تمهيدا لموضوع خاص نطرحه قريبا يتعلق بثقافة حوض البحر الابيض المتوسط (عقد في روما مؤخرا مؤتمر بهذا الخصوص) ، وقد يكون على شكل عدد خاص .

البعض يفترض في الثقافة التقليدية (التراث بالمفهوم القديم) ان تشكل «ذاتية الذات ، اي الحرية الجوهرية للانسان» ، فكيف يقترن التغيير بالبناء ؟

اخيرا . عندما تسود نظرية **الواقعية العرقية البطولية** من جديد ، يمكن لنا الاخذ بهذه الاقوال ، وتطبيقها . ولكن طالما ان اكثر من ثلاثين عاما على دحر النازية تفصلنا عنها ، فان لنا الامل في ان نبحث عن طرق جديدة لنفضح الزيف . لنفضح العالم مرات مرات .

محمد حمزه غنايم

محمود رجب

الموضوعات الاجتماعية في القصة المحلية القصيرة

تقديم

مستوى القصة القصيرة قبل قيام الدولة كان منخفضا ومواضيعها كانت محصورة في النضال ضد الصهيونية والاستيطان اليهودي(١) ، وعندما قامت الدولة تركها الكثير من الكتاب ولم يبق فيها الا العدد القليل كحنا ابراهيم ونجوى قعوار وغيرهم . ويؤكد الدكتور بلاص(٢) استنادا على قول **اسحاق موسى الحسيني ان الادب الفلسطيني لم يكن ذا هوية مميزة لتردده بين الشام ومصر .**

بعد قيام الدولة لم تكن هناك منابر للادب في السنين الاولى فصحيفة **الاتحاد** هي الصحيفة الوحيدة التي جددت نشاطها ولكن هذا النشاط في مجال الادب كان محدودا .

بين سنتي ١٩٥٠ — ١٩٥١ تمت هجرة يهود العراق الى اسرائيل وبين هؤلاء المهاجرين ادباء لهم نشاط ادبي في العراق امثال **نير شوحيط** و **مئير حداد** وبفضل هؤلاء نمت البذرة الادبية في اسرائيل . قامت مجلة الجديد وفيها شارك يهود من العراق وبتجربتهم تقدمت المجلة(٣) .

في سنة ١٩٥٤ وبمبادرة من الاستاذ **ميشيل حداد** تاسست مجلة **المجتمع** والتي ضمت اقلاما ادبية من البلاد وبضمنهم يهود من العراق(٤) .

ومن بين المجلات التي اهتمت بالادب مجلة **«الاخبار الكنسية»** واشرفت على زاوية الادب فيها الاديبة **نجوى قعوار** وقد تغير اسم المجلة بعد ذلك الى **«الرائد»** وقد اصدرت المجلة كتاب **«المتسلل وقصص اخرى» لتوفيق معمر**(٥) .

والصفحة الادبية في **جريدة اليوم** اهتمت بالادب والقصة القصيرة واشرف على تحرير تلك الصفحة في تلك الفترة **مراد ميخائيل** وثم **مئير حداد** ، ولكن الجديد بقيت بفضل محرريها رائدة للادب في فترة من فترات الظلام وكان التنافس بينها وبين مجلة المجتمع والصحف الاخرى سببا في تقدم الادب في هذه البلاد .

قيادة يهود العراق لم تدم لاسباب كثيرة منها اهتمام هؤلاء الادباء بالاندماج في حياة الدولة وتعلم اللغة العبرية وكذلك تحفظ القارىء العربي من هذه القيادة(٦) .

من كتاب القصة ظهر في هذه الفترة **«سمير مارد»** وقد كتب قصصه في الجديد ونجوى قعوار وقد اصدرت المجموعات القصصية : **«عابرو السبيل»** ، **«دروب ومصابيح»** و **«مذكرات رحلة»**(٧) وفي مقدمة الكتاب **«دروب ومصابيح»** تتحدث الاديبة عن مسؤولية القاص مؤمنة ان القاص عليه **ان يسبر اغوار النفس البشرية ويرشد الناس كيف يرتفعون فوق العنصر واللون والدين** اذ ان هذا التعصب يزيد البغضاء بين الشعوب والارتفاع فوقها دعوة الى السلام والاخوة والمساواة .

من الذين كتبوا في المجتمع برز **قيصر كركبي ومصطفى مرار** ، كما وظهر في تلك الفترة **يحيى فاهوم** واصدر كتاب **«الفلاحون في الارض»**(٨) .

١ — مقال البروفيسور شموئيل موريه : الادب العربي في اسرائيل ، هزاح هحداش ، ص ٣٦ ، مجلد ٦ ، — ٥٨ — ٥٩ — العددان ١ ، ٢ .
٢ — مقدمة كتاب قصص فلسطينية ، د. شمعون بلاص ، ص ٥ .
٣ — شموئيل موريه . ن. م. ص ٢٧ .
٤ — مثل شموئيل موريه .

٥ — الناصرة سنة ١٩٥٧ .
٦ — مقال شموئيل موريه ن. م. ص ٢٧ .
٧ — عابرو السبيل بيروت ١٩٥٦ دروب ومصابيح الناصرة ١٩٥٦ مذكرات رحلة الناصرة ١٩٥٧ .
٨ — الناصرة ١٩٥٧ .

بعد عام ١٩٦٠ بدأت البذور الاولى في القصة تظهر ، **مصطفى مرار** ساعده بدأ يشتد بعد تجربة حوالي عشر سنين ، الفكرة القصصية وابعاد القصة القصيرة بدأت تتبلور عند بعض الكتاب امثال : **محمود عباسي ، محمد نفاع ، محمد علي طه ، مصطفى مرار ، حنا ابراهيم** وغيرهم .

كتبت عشرات القصص القصيرة في المجلات المختلفة وبدأ الاهتمام واضحا في هذا الشكل الادبي . نقاش محتدم من على صفحات الجرائد والمجلات(٩) ، المطالبة بالهوية الاسرائيلية والمطالبة بالابداع ، دعـــوة لعدم التقليد والمطالبة بالاستقلال الادبي(١٠) .

المجلات الادبية بدأت تهتم بهذا النوع من الادب ولكن هذا الاهتمام لم يكن بديلا عن الدرس وفهم الابعاد الحقيقية للقصة القصيرة . كتبت قصص لا تمت للقصة بأي شكل وقدمت ريبورتاجات صحفية على انها قصص ولكن هذا التساهل لم يدم(١١) فقد ظهر بعض النقاد الذين اخذوا على القصة المحلية هذا الشكل وطالبوا بقصة ترتفع الى مستوى الادب والفترة(١٢) .

بعد حرب حزيران ٦٧ تبين للقاص المحلي بعده عن احداث العالم واحداث منطقته **وظهرت قصص فريدة في نوعها كقصة اميل حبيبي «سداسية الايام الستة»** وقصص **زكي درويش** و **محمود عباسي** حول العلاقة بين العرب واليهود .

جاءت سنة **١٩٧٠** وقد خطت القصة القصيرة خطوات ولكن وئيدة الى الامام ، ذهب من الكتاب مـــن ذهب وبقيت وجوه اصيلة في هذا المضمار جاهدت ووقفت(١٣)، واستطاعت ان تواصل المسيرة .

كتبت مئات القصص المحلية القصيرة وطغى هـــذا الشكل على الرواية وذلك يرجع لاسباب عدة ، فعصر السرعة يتطلب اختصار الوقت والقارىء مال الى السرعة في القصة القصيرة اكثر من الرواية التي تحتاج الى ساعات او ايام . ويذكر الاستاذ محمود عباسي(١٤) سببا اخر لهذا الطغيان وهو تقبل القصـــة القصيرة للتطورات الادبية والمرونة في الشكل والاسلوب اكثر من الرواية ، وهذا يتضح من مراجعتنا للروايات العالمية والعربية التي تحافظ على بنائها الاتباعي بشكل او اخر في حين ان القصة القصيرة تقبل التغييرات ، وهناك سهولة نشر القصة وصعوبة نشر الرواية . لهذا فان الرواية المحلية بقيت في اطار المحاولة وما كتب لا يربو عن عشر روايات منها **«اسمهان» لابراهيم موســى ابراهيم ، «حب بلا غد» لمحمود عباسي ، «المشوهون» لتوفيق فياض «وبقيت سميرة» لعـــطا الـــله منصـــور** وغيرها .

والقصة القصيرة في ادبنا المحلي توقف القارىء دهشا امام الغزارة الانتاجية ولكن كم هم النقاد الذين حاولوا ان يدرسوا هذه القصص دراسة موضوعية جديـــــة وعميقة ؟ لا تعدو الدراسات على مقالات قصيرة كتبت عن قصة او مجموعة قصصية على الاكثر ، وكانت هذه المقالات مقالات تلخيصية في الدرجة الاولى او مقالات اهتمت بالناحية الاجتماعية في هذه القصص .

التيار الادبي : في القصة منقسم على نفسه ، فتيار يؤمن بالالتزام وهو التزام يفسره اصحابه بالالتزام بالقضية او الالتزام للحزب وقد يضيق هذا الالتزام كما في قصص **حنا ابراهيم** والتيار الثاني التزامـــه التزام انساني وهو ، التزام يوسع القصة ولا يضيق بها .

وفي مقال **لعصام العباسي**(١٥) يطلق اسمين علـــى هذين التيارين : **ادب السلم المحمول بالعرض وادب الحائط الواقف** . ولست ادري صدق هذه التسمية الا انه يخرج بنتيجة ان كل ما يجب ان يكتب يجب ان يكون مصبوغا بالسياسة **(ان القصة التي تهدف الى تضليل وتخدير وابعاد الناس عن معترك النضال قصة ترضى عنها السلطات ويكسب صاحبها بياض الوجه لديها هي سياسة .. فالسياسة داخلة في خبزنا وملحنا ومالنا وحبنا وزواجنا ولا يمكن ان نتجاهلها)**(١٦) .

٩ — انظر اراء للمناقشة الجديد الاعداد ٦٨/٨ ، ٩ ، ٦٨/١٠ ، ٦٨/١١ ، ١٢ — السنة ١٥ .
١٠— انظر الجديد اميل توما العدد ٦٥/٣ ، العدد ٧ — السنة ١٦
١١— انظر الجديد عدد ٧٢/٩ راي محمد علي طه ، والشرق ٧٢/١١ راي ادوار كركبي عن محمد نفاع .
١٢— انظر الجديد عدد ٦٤/٣ نقد لاميل توما حول المجموعة القصصية لكي تشرق الشمس .
١٣— انظر ندوة الشرق عن القصة المحلية الشـــرق ٧٢/١١ راي ادوار كركبي .

١٤— انظر راي محمود عباسي صفحة ١٠ الشرق عدد ٧٢/١١ .
١٥— انظر الجديد عدد ٦٨/١٠ .
١٦— ن. م. ص ٢٣ .

وكأني بفهم كهذا للقصة وابعادها يقضى عليها ويضعها في بوتقة مملة ، فالحياة مليئة بالمواضيع التي تعالج ومن ضمنها المواضيع التي يريد عصام العباسي معالجتها ، اما ان تكون كل قصة هي قصة تحكى اضطهادا وكل قصة تحكى قصة لاجيء !! فهذه ، في رايي ، خطب تحريضية ليكت مرارا . نحن نعيش واقعا جديدا وعلينا ان نستمد قصصنا من هذا الواقع ونعالجه ، وربما تكون قصص محمود عباسي في مجموعته **«في الهزيع الاخير»** قصصا تتحدث باناة وروية عن هذه القضايا وتجعلك فعلا تنكر في امكانية تعايش سلمي مع شعب انت معه . والاتهام الذي يوجهه كتاب **الجديد** الى الكتاب الاخرين هو ان قصصهم بدون هوية اسرائيلية ويتهم هؤلاء الكتاب بالزيف وعدم الاصالة(١٧) وان «الجديد» في قلب المعركة تمثل الادب الاصيل حقا . ولكي اكون اكثر وضوحا **فان التيار اليساري يتهم اكثر الادباء المحليين بالابتعاد والتملص من معالجة مواضيع لها علاقة بالمجتمع العربي وان المواضيع التي يعالجونها هي مواضيع جانبية لا تعطى القصة المحلية صبغة ذاتية ، ولهذا فان هذا الادب يبتعد عن الاصالة والهوية الاسرائيلية** . وسوف نرى في معرض حديثنا ان هذا الادعاء لا وجه للصحة فيه هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية السؤال الذي يتبادر الى الذهن هو : **هل الهوية الاسرائيلية هي المقياس او المحك لكون القصة ناجحة ؟** او كونها قصة اصيلة اولا ؟ وفي رايي ان القصة كما سنرى ، قد تعالج موضوعا يرتبط بزمان ومكان وقد تعالج موضوعا لا يرتبط بزمان ولا بمكان . فعندما يتسامى القاص بالعقدة القصصية او بالحكاية القصصية ليجعلها موضوعا عالميا انسانيا ويجردها من اطار الزمان والمكان فهو بذلك يحررها من اطار المحلية الى اطار اعم واشمل . فقد يعالج القاص موضوعا يعتبر جانبيا مثل الحب والزواج والقرية بعملها وفلاحتها ولكنه من خلال هذه المواضيع قد يرمي الى مواضيع اكبر واشمل وقد تكون القصة عن الفلاح ترمي من وراء ذلك اكثر مما ترميه الجمل **من زاوية واحدة ، وهذا فرق مهم** بين القصة وبين المقالة فالقصة تشير الى نقاط كثيرة عندما تومىء الى نقطة واحدة .

لقد بدا الاهتمام واضحا بالقصة المحلية في السنين الاخيرة من مختلف الاوساط وترجمت بعض القصص المحلية الى الانجليزية والعبرية **فتوفيق شموش** ترجم لزكي درويش ومصطفى مرار **والدكتور بلاص ترجم لحنا ابراهيم وتوفيق فياض** في كتابه **«قصص فلسطينية»** وقصة **«انه ولدي»** لمحمود عباسي ترجمت الى العبرية في **مجلة الشرق الجديد** تحت عنوان **الحاجة هدايا**(١٨) والى الانجليزية في ماغازين . **ومحمد دكروب** يثني على قصص اسرائيلية **كقصص محمد نفاع واميل حبيبي**(١٩). ومحمود عباسي وقيصر كركبي نالا الجائزة الاولى للمجلس الشعبي للاداب والفنون سنة ١٩٦٥ ومن هنا يبدو الاهتمام بالقصة القصيرة على المستوى الرسمي .

ومن الطبيعي ان تمر القصة القصيرة في اطوار كثيرة وسوف نرى انها في بداية نشأتها ، كما قلنا ، كانت قريبة الى المقالة والريبورتاج ثم تطورت من حيث الاسلوب والحوار والبناء والموضوع .

الموضوعات الاجتماعية

التصقت القصة المحلية بالحياة الاجتماعية التصاقا قويا حكت قصص القرية بشبابها وفتياتها وشيبها ، وصفت كيف تصرف هؤلاء وعالجت التقاليد والارض وعالجت الحب والجنس ، الحرب والسلام ، وكل ذلك في اسلوب يختلف بين كل قاص وقاص . وقد نجد عند بعض القصاصين التصاقا بقضية معينة تجعل لهم شخصية مميزة كمصطفى مرار الذي وصف الحياة الاجتماعية وصفا اخاذا عاش فيها وفهم كل دقائقها ، تراثها وعاداتها ، وقد نجد آخر كحنا ابراهيم تغلب على قصصه طابع ما قبل قيام الدولة يصف الثائر الفلسطيني(٢٠) وعلاقة هذا الثائر ببلده واهله ومفهوم الشرف عند الثائر الفلسطيني وعلاقته بالارض وسلطته في البلد . ويصف حرب سنة ٤٨ وقصص الثوار والدفاع عن القرى العربية .

والقرية هي الشكل الغالب للمجتمع العربي الذي سيطر بعد قيام الدولة حياة زاخرة بكل شيء ، وكل شيء في هذه القرية كتب فيه القاص المحلي :

١٧ — انظر الجديد العدد ٧ السنة ١٧ ص ٤٠ وكتاب سميح القاسم من الموقف والفن — المقال — ادباء وادباء ص ١٧٣ — ١٧٤ .

١٨— المجلد الثاني صفحة ٧٠ ومجلة ماغازين ابريل ٧٠ .
١٩— مجلة الاداب العدد ١٠—٦٩ : سداسية الايام الستة .
٢٠— ازهار برية حنا ابراهيم : رفيق في السلاح ص ٧ ، مكان مقدس ص ١٦ ، مفهوم قديم للثورة ص ٢٨ ، البيت القديم ص ٢٨ ، محكمة ص ٥٥ ، الوثيقة ص

١ — الارض :

تمسكت الاجيال بارضها وهذا التمسك مفهومه يختلف عند هذه الاجيال ، فالاب المتجول «النوري» يفضل البقاء في القرية(٢١) ، يشتري ارضا ويتزوج ولداه «الاول باع كرم الزيتون ليتزوج والثاني باع الارض ليشتري دارا في المدينة» الاب يصمد ، يقول لولديه «الارض يا اولادي هي العرض ولكنه يستسلم ليس للزمن بل لاولاده ، الابن يرى ان داره في القرية قديمة ويقرر شراء دار في المدينة ابوه يقول له «هل ستموت انت الآخر ، والدار الجميلة عند الاب «دار جميلة كدار المختار» ، ولكي يحكم الكاتب بالفشل على الاثنين يميتهما ويبقى الاب ، الاب الذي خسر املاكه كلها من اجل ابنائه ولكنه صمد وبنى كوخا صغيرا بعد ضياع املاكه وفكر ماذا سيزرع .

وابو عبد الرحمن يتمسك ببيته القديم رغم محاولات ابنه هدمه ويقول عن ابنه : «مرة اتهمني باني رجعي .. وايش يعني رجعي لماذا انا رجعي لاني اعارض في هدم البيت القديم .. لاني احب كل ما هو قديم .. نعم يا سيدي انا احب الاغاني القديمة والحكايا القديمة والتراث القديم»(٢٢) ، والارتباط بالارض شديد فصاحب الارض عندما حاول «اولاد الحرام»(٢٣) ان يأخذوا ارضه منه وانها مشاع «ذهب ماشيا من الجليل الى القدس حيث اصر على مقابلة المندوب السامي»(٢٤) ليشتكي وعادت اليه الارض وعندما نوقش في ذلك «اتسمي هذه ارض يا شيخ ؟ اربط القرد فيها ينهزم . ايش فيها غير الشوك والاحجار .. بيعها للدولة او لغيرها واستريح(٢٥) ورفض الرجل . وابو سليم الفلاح عندما كان يحرث ارضه تنفجر قنبلة وتودي بحياته وحياة بقرته حجابة ، يستغرب ، هذه الارض عودته ان تنبت الخير «كان والده يحب قطعة الارض هذه بالذات اكثر من اي شيء(٢٦) وكان يقول بان محصول هذه الارض هو الذي مكنه من شراء معظم القطع وعندما اصيب نظر الى الارض بعتاب وحزن «لقد خانته بعد هذه العشرة الطويلة وعادت نظراته متعبة لتدب امامه نظرات بلهاء مخيفة تفتش في جوف الارض عن ذلك النبات الجديد نبات الموت ، وقبضة يده قد تشنجت على كتلة من التراب وكأنها تعتصر منها كل ذرة بارود لطخت طهارتها وقدسيتها»(٢٧) «مش ممكن يا ناس .. مش ممكن هذه الارض تنبت الخير .. لانها لا تنبت الموت»(٢٨) .

والفلاح متمسك بارضه اشد التمسك كما هو متمسك بقيمه امام التيارات الجارفة ففي قصة الكرمة لا تموت الاب على خلاف مع ابنائه الذين قطعوا الكرمة ليبنوا دارا جديدة مكانها ، ناقشهم ولكنهم لم يفهموا «يا والدي ما قيمة هذه الكرمة الصفراء الاوراق» «الا تفهمون العلاقة بين الانسان والشجرة»(٢٩) وهو ناقم عليهم «فالافكار التي زرعتها الكتب تشير في اتجاه معاكس»(٣٠) وهم مؤمنون بان «هذه البيوت المتهالكة من الصفيح والخشب والطين لا يمكن ان تنجب جيلا يعرف موطيء قدميه»(٣١) ولكنه جاب المنطقة وهو يبحث عن غصن اصيل لهذه الكرمة وكم تعب واحضر «روث البقر والغنم لتنمو الكرمة بقوة»(٣٢) ولكن زوجته امينة هي الاخرى تريد دارا عالية ويصمد الاب ويصون الكرمة ولم تمت .

وابو ياسر في قصة العود اليابس «استغنى عن العديد من عماله واصبح هو يقوم باعمال لا يصدق ان يقوم بها من هم في نصف سنه»(٣٣) «يريد ان يعتصر منها ذهب الف سنة قادمة»(٣٤) وابو موسى في قصة طريق الآلام يرفض ان يبيع ارضه «لن اتنازل عن شبر منها ولو فرشتوها لي بالليرات العسملي»(٣٥) وعندما تحاول السلطة اخذ الارض بالقوة يقول «قلت لن تمروا وهذه الخوازيق لن تدق في ارضي دون ان تنفذ الى جسدي»(٣٦) .

وقصة الشجرة الخبيثة تحكي مقاومة الفلاح لنبات «النجيل» ويوصي الاب ابناءه بمقاومة هذه الشجرة

٢١— شتاء الغربة زكي درويش ، الارض ، ص ٢١ ، ص ٢٢ ، ص ٢٣ ، ص ٢٣ .
٢٢— ازهار البرية — حنا ابراهيم البيت القديم ص ٣٩ .
٢٣— ن. م. : الارض الطيبة ص ١٧٥
٢٤— ن. م. : ١٧٥
٢٥— ن. م. : ١٧٥
٢٦— ارض لا تنبت الموت — محمد ابو ربا — ارض لا تنبت الموت ص ٤٨
٢٧— ن. م. ص ٥٠
٢٨— ن. م. ص ٥٠
٢٩— شتاء الغربة — زكي درويش : الكرمة لا تموت ص ٦٢
٣٠— ن. م. ص ٦١
٣١— ن. م. ص ٦١
٣٢— ن. م. ص ٦١
٣٣— طريق الآلام مصطفى مرار : العود اليابس ص ٥٧
٣٤— ن. م. ص ٥٧
٣٥— ن. م. : طريق الآلام ص ٩٣
٣٦— ن. م. ص ٩٣

الخبيثة قائلا «النجيل هذه الشجرة الخبيثة لا تناموا عنها واصلوا ما بدات او يهلك حرثكم»(٣٧) .

وفي قصة غيث الرحمة الناس تخرج بموكب جليل غنائي ابتهالي تطلب المطر فالجفاف يهدد القرية ومصير الاراضي في خطر و «انزل الله الغيث من السماء فروى بها الارض العطشى وعم المرح والفرح سكان القرية»(٣٨) .

وقصة «ابو جعران» ، ابو جعران فيها ناطور مقثاة «الخورية» يعتز لان احدا لا يسطو على مقثاته وهو سعيد يفتل شاربيه «حتى يصبحا في شكل التوس الافرنجي»(٣٩) .

وفي قصة لماذا بكى ابي الاب لم يبك عندما ضاعت ثروته ولم يبك عندما باع الابن الاكبر كرم الزيتون «ظن الجميع ان هذه هي النهاية»(٤٠) وبقي يعمل طالبا من ابنه «ارجوك ان تدعني انني اكره شجرة الزيتون اليابسة امام الدار فيجب ان اقتلعها» الابن : «لماذا بحق السماء» والوالد يقول «سازرع مكانها شجرة جديدة»(٤١) واصيب الاب وهو يعمل في حقله ورتد في المستشفى ، وعندها بكى لماذا ؟ «لم اقلع جذع الزيتونة ولن اشفى قريبا لاقلعه»(٤٢) .

وفي قصة ارض لا تعرف الحدود خالد ليس كباقي الشباب في نظر والده «فهو شغيل نمرة واحد» لم تفته اجازة الا ونزل مع والده الى السهل ليساعده في العمل»(٤٣) . فالمقياس العمل في الارض ، ثم تطورت العلاقة بين ابى خالد وبين جاره في الارض الى حد العراك وابو خالد يقول لابنه «شايف قلب الحجارة وغير الحدود يعني بدو يوكلني وانا طيب ولكن على مين والله لاخلى عيشته سوده ، جاى يتشاطر على ارضي»(٤٤) والاب مصمم على ان يدخل مع جاره في معركة لتصفية الحساب .

٣٧– ن. م. : الشجرة الخبيثة ص ٩٧
٣٨– في الهزيع الاخير – محمود عباسي : غيث الرحمة ص ١٠٣
٣٩– البئر المسحورة وقصص اخرى : قصة ابو جعران – الياس عوض ص ١١
٤٠– شتاء القرية – زكي درويش : لماذا بكى ابي ص ٦٨
٤١– ن. م. ص ٦٩
٤٢– ن. م. ص ٥٠
٤٣– ارض لا تنبت الموت – محمد علي ابو ريا : ارض لا تعرف الحدود ص ١٠٦
٤٤– ن. م. ص ١٠٨

وقصة «الاسمنت والناس» فيها بناء الجسر الجديد في القرية مكان الجسر الخشبي القديم يحزن اهل القرية واحدهم يقول «لقد هوى الجسر الخشبي بضربة واحدة من خرطوم الجرار الضخم» «بات الحي كله مناحة تلك الليلة»(٤٥) فالناس في القرية تحب القديم وتحب الجسر الخشبي ، وهدم الجسر وارتفعت العمارات الشاهقة مكانه وعندها تغيرت اخلاق الناس «لقد دخل الاسمنت اخيرا الى طباع الناس كلهم»(٤٦) . وقد يقف الانسان العربي على شفا هاوية من الضيق الاقتصادي ولكنه لا يفقد الامل ويبقى متشبثا بارضه التي جبل ترابها بعرق جبينه ، الذي يسفحه على اديمها ، فـ«ابو حسين» ليس باستطاعته ان يقوم باى عمل غير الارض ، فقد احتفظ بها في اشد حالات ضعفه «وسيعانقها الآن مرة اخرى الى ان يلفظ عليها انفاسه»(٤٧) ولن يبيع الارض ولا الفرس ، والتصميم يكبر فالراعي «حمدان» يقول لصديقه «قلت لك يا ناجي بطلعش من هالبلد ، لو بفطس بزقاقاتها او بلقاش مين يدفنني » «حمدان» قال كلمته وبرجعش فيها»(٤٨) . وشاب «حمدان» وهو متكيء على عكاز زيتون الى جذع نبتة قديمة وعيناه تسرحان في تلال القرية وفوق اديم الارض .

وقد يظهر الارتباط بين الانسان والارض شديدا الى حد الانصهار ، فـ«حسن» الحراث يحب فتاته «ام الخير» ، يحبها كحبه لارضه ، وتلسع افعى «ام الخير» ويتحول جسدها الى قروح قائحة ويهجرها الناس كلهم الا «حسن» ، «حسن» الذي وقف الى جانبها عندما بدأ جسدها يتحول الى جذع شجرة عجوز جافة ثم «كان برعمان اخضران يتفتحان حيث كان الوشمان على غمازتيها ، وقد اخذا يكبران يوما بعد يوم ويتفرعان ، ومن اطرافهما كانت تسقط عند كل صباح دمعتان على قروح «حسن» الذي اتمدته تحتهما فتشفى عند كل صباح ترحتان»(٤٩) . فـ«حسن» ضحى واصابته القروح كما اصابت حبيبته ، فهذا الاتحاد والتحول في «ام الخير» الى شجرة زيتون هو رمز لحب الارض ، و «حسن» اليس هو الحب بعينه للارض ؟

٤٥– الشرق عدد ٧١/٥ : الاسمنت والناس – زكي درويش ص ٢٨
٤٦– الشرق – العدد ٧١/٥ : قصة «الاسمنت والناس» – زكي درويش ص ٢٥
٤٧– الشارع الاصفر – توفيق فياض – قصة الفرس ص ٦٢–٦٣
٤٨– ن. م. : قصة الراعي حمدان ص ٢٦
٤٩– ن. م. : قصة ام الخير ص ٥٨

وحتى الكلب «سمور» فيه شوق الى الارض فهو كلب عائلة رحلت في حوادث الى ٤٨ ورحل الكلب معهم ، ولكن الكلب يصمم على العودة ، يراوغ ثم يهرب ، وعاد «سمور» الى القرية ، فـ«سمور» لا يربطه بالقرية اهلها وانما «التعلق «سمور» بازواج الحمام التي تركوها خلفهم في القرية ولتعلقه بالبيت والكروم»(٥٠) .

ويعلق صاحبه «ابو قاسم» على هذا الرحيل قائلا : «لا حول ولا قوة الا بالله ، رجع «سمور» عالبلد يا «قاسم»(٥١) .

وقد تنقلب الآية ، فـ«محسن» الابن المثقف هذه المرة يود ان يعود الى الارض ويعمل فيها ، ويناقش اباه قائلا : «**لماذا لا اشتغل في ارضنا ؟** عندنا ارض والحمد لله»(٥٢) . ولكن اباه يريده ان يتوظف زاعما ان الارض لا تطعم خبزا في هذه الايام ، ولكن «محسن» مصمم .

والظاهرة التي تستحق الوقوف عليها هي ظاهرة تلقيح الاباء لابنائهم بهذا الحب ، فـ«ابو غسان» يقول : «**اسمع يا ابني ، صون الارض تصونك ، ارضك عرضك كيف تتركها ؟**»(٥٣) . ولو بخداع الابن فالمهم ان يلقح بحب الارض ، «ابو شاكر» ياخذ ابنه الى كرمه الذي صودر منه كي يشم ابنه رائحة الارض ويذوق طعمها(٥٤) ، وهذا التصميم يزداد ويشتد حينما يرفض «يوسف» ان يعترف بمصادرة ارضه ، فهو وزوجته عملا وكدا في «**خلة العبهر**» حتى اصبحت كالعروس الجميلة صحيح انه تعب وان «ام محمود» تعبت وكوتها الحاجة «صالحة» خمس مرات على راس قلبها وعلى خاصرتها لتزيل الاوجاع التي تجمعت من العمل المضني في تنظيف «خلة العبهر» ولكنه يشعر بالسعادة (٥٥) ويرفض صاحب الارض الاذعان لقرار المحكمة وينطلق حاملا فاسه نحو «خلة العبهر» .

وما ينفك الآباء يرشدون ابناءهم ويلقحونهم بهذا الحبرغم ميلهم الشديد الى العمل في المدينة ، فـ«محمود» يسمع بالعمل في معسكرات الجيش البريطاني ويسمع اصدقائه يتحدثون عن اللحم المعلب والمشروبات المنعشة وهو بعيد عن هذا كله في عالم لا يتعدى عالم حماره الذي يجمع له الحشيش وفي دائرة مركزها الاصطبل والزرائب ، ولكن «محمود» سرعان ما يقتنع بحديث الآباء ويقرر ان يبقى حيث هو ، بل ان حماره قد اقتنع بذلك ، فعندما راى العمال عائدين من العمل في معسكرات الجيش البريطاني «لم يلبث ان استدار فجعل مؤخرته في اتجاهها ر . . . رفع ذيله و . . .»(٥٦) .

ب ـ اجواء وروائح قروية :

القصة المحلية تفوح منها رائحة القرية ، تفوح منها عاداتها ، فانت بقراءتك لها تلتقي بانماط قروية وروائح انت تعيشها ، فاذا لم تكن انت فابوك او جدك عاشاها . وقصص «مصطفى مرار» تلتقي بهذه العادات وتفوح منها هذه الرائحة ، ولكن هذه الانماط لا تحصى في القصة ، فحياة قبل قيام الدولة وحياة بعدها وحياة هي بعيدة عنا واخرى هي قريبة اشد القرب .

فهذه «ام صبحي» المراة القروية بسذاجتها تعطى لكل لون تفسيرا ، فذو الوجه الاحمر «انت اكلت طبخة بندورة كاملة» ولازرق العينين «يا شارب ماء البحر» وللاسمر «يا ابن النحام» وذهبها في بيت قديم وهي مطمئنة اشد الاطمئنان فالمفتاح في الثقب في الحائط او تحت العتبة وليس هناك ما تخشى عليه فكنز العمر في امان .

والبيت القديم تحدثت عنه القصة المحلية كثيرا ، ذلك البيت الذي ليس للافراد فقط بل يشاركهم فيه القطيع ، وها هو الابن يرفع راية العصيان طالبا من ابيه ان يختار بينه وبين القطيع ويرضخ الاب(٥٨) . ويتكون ذلك البيت كما تصفه القصة المحلية من غرفة لخزن الحطب وغرفة لسائر نواحي النشاط والترفيه(٥٩) ولا يعرف لطلاء جدرانه لون لكثرة ما امتص من الابخرة والدخان فهو للنوم والطبخ والغسل ، وفي زاوية صغيرة منه يقع «الحمام»

٥٠ــ ن. م. : الكلب «سمور» ص ١١٢
٥٢ــ الجديد ــ العدد ــ ٦٤/١٢ ــ قصة «العودة الى الارض» ــ محمد نفاع ص ٣٨
٥٣ــ الجديد ــ العدد ــ ٦٢/١٢ ــ قصة «جذور في الارض» ــ ديب عابدي ص ٥١
٥٤ــ لكي تشرق الشمس ــ محمد علي طه ــ قصة «عناقيد العنب» ص ٥٩
٥٥ــ سلاما وتحية ــ محمد علي طه ــ قصة «اسبانيا» ص ٢٢

٥٦ــ حمارنا وبريطانيا ــ مصطفى مرار ــ قصة «حمارنا وبريطانيا» ص ٢٦
٥٧ــ قلادة الافعى ــ مصطفى مرار ــ قصة «قلادة الافعى» ص ٩
٥٨ــ ابنى في الجامعة ــ مصطفى مرار ــ قصة بيت الشعب ص ٢٣٥
٥٩ــ ابنى في الجامعة ــ مصطفى مرار ــ بيت الشعب ــ ص ٢٢١

وهو يختلف عن ارض البيت القديم بارضـــه المبلطـــة بالحجارة الملساء في حين ان ارض البيـــت كلهـــا ترابية(٦٠) ، وللماء مجرى يخرج من تحت الحائط الى فناء الدار ومن هناك يأخذ طريقه ببطء فنخار الـــى الحارة ، يحمل لونا ابيض مائل الى الزرقـــة «دليلا صابونيا على ان بالبيت اناسا يعرفون النظافة»(٦١) .

وتحدثت القصة القصيرة عن العرس ، والعرس ظاهرة قروية فريدة في نوعها فالعرس منبر للفخار واب العريس يذبح الخراف إحتفاء بهذه المناسبة(٦٢) وهو كريم الى ابعد الحدود ولا يهمه الفقر وهو في بيته يتناول طعاما بسيطا بضعة ارغفة من خبز الذرة التي تسمى «كراديش»(٦٣) ولكنه عند الافتخار فهو لها ، يستعمل فردة الجورب مناديلا(٦٤) ولكنه عندما يدعى الى سهرة يرتدي «القمباز» الذي يعتز به «المصنوع من الحرير النباتي والسروال «البفت»(٦٥) ، والعرس هو المكان لعرض هذه المظاهر . اما العروس فيمنع من رؤيتها الرجال ، ومن تجاوز العاشرة فهو رجل . والعريس يبدو في ابهى زينة وقد تكومت امامه كومة النقود التي يدفعها اليه الطاعمون والــ «برمكية» تدور بين المحتفلين بدفها تغنى مادحة اياهم(٦٦) . وتتحدث القصة عـــن الظواهر التي غالبا ما تحدث في الاعراس عندما تكون العروس غريبة فتدعى الى بيت من بيوتات القرية قبل ان تدخل الى بيت عريسها(٦٧) .

واجواء القرية تحدثت عنها القصة فوصفت ظاهرة السطو والسرقة والاجرام حينما كانت القرية في بداية خطواتها فهذا «ابو رشدي» لص محترف يسرق ليعيل ، اولاده ، بل يشاركه ابناؤه في هذا السطو فابنه «سعدي» رضع لبن الحرام منذ ولادته وكبر «وكانت اولى لقيماته نهشة من فخذ خروف عقرة «ابو رشدي» من قطيع كان يمر امام كوخه المنعزل بين الجبال»(٦٨) و «عبد الحميد» وابنه يتسللان الى كرم منافس لهم فيقطعان الشـــجر ويبتران نعاجهم(٦٩) وقد تتأصل الخلافات بيـــن اهـــل القريـــة الـــواحدة فيسيـــل الدم فيشتـــبك الرجـــال والنساء(٧٠) .

كثيرة هي القصص التي تحدثت عن الزعيم المطلق في القرية وهو المختار ، وبيت المختار هو مجلس الحارة والبلد ، وعندما يحدث امر جلل يدور ناطور القرية مناديا اهل الحارة لشرب فنجان قهوة «سادة» في مضافة الزعيم والتشاور في الامر(٧١) ، وعندما يزور الحلاق المتجول القرية فبيت المختار هو مركزه حيث يجد في انتظاره صفا طويلا من البشر(٧٢) ، والمختار هـــو قائـــد معارك الانتخابات(٧٣) وهو ممثل السلطة يحصي افراد البلد حسب عائلاتهم(٧٤) .

واذا كانت القرية هي نظام زراعي فهذا النظام يعتمد على الدواب ، والحمار كون في القصة المحلية تراثا كبيرا فهذا قروي يعمل بائعا متجولا يخرج صباحا الى السوق في المدينة قبل كل «الحدارة» كي يبيع قبل الكل يحترم حماره ولا يتعبه «يسير خلف حماره حافي القدمين ولا يضعهما في الحذاء العجوز الا عندما يبلغ طريق السيارات المعبد المؤدي»(٧٥) الى المدينة ، وهو سعيد بعمله يردد مواويله المشحونة باللغة التركية فقد عمل سابقا «سائقا للبغال التي تحمل الآلات الموسيقية لاحدى فرق جيش الدولة العلية»(٧٦) وعندما يخرج الى شغله صباحا يحدث جلبة في البيت فهذا يناوله العصا وذاك «البشت الشامي» واخر من ابنائه يمسك بمقود الحمار . والحمار دقيق في مواعيد عودته ، فعودته ايذان «بانتهاء يـــوم العشابات في الربيع او يوم الحصادين وقاطعي الذرة البيضاء في الصيف»(٧٧) ، والحمار يسهل على حياة

٦٠– حمارنا وبريطانيا – مصطفى مرار – قصة حمارنا وبريطانيا ، ص ١٢
٦١– ن. م. ص ١٢
٦٢– ابني في الجامعة – مصطفى مرار – قصة «ثالثة الاثافي» – ص ١٩٢
٦٣– ازهار برية – حنا ابراهيم – قصة رفيق في السلاح ص ٨
٦٤– ابني في الجامعة – مصطفى مرار – قصة «بيت الشعب» ص ٢٤٠
٦٥– ن. م. – قصة «العشاء الدموي» – ص ٢٥٤
٦٦– ن. م. – قصة «ثالثة الاثافي» ص ١٩٧
٦٧– ن. م. – ص ١٩٤

٦٨– جنازة الشيطان – مصطفى مرار – قصة «جنازة الشيطان» ص ٨
٦٩– الخيمة المثقوبة – مصطفى مرار – قصة «انتقام العذارى»
٧٠– طريق الالام – مصطفى مرار – قصة «طريق الالام» ص ٩١–٩٦
٧١– جسر على النهر الحزين – محمد علي طه – قصة «المعركة» ص ٢٧
٧٢– ابني في الجامعة – مصطفى مرار – قصة «العشاء الدموي» – ص ٢٥١
٧٣– جسر على النهر الحزين – محمد علي طه – قصة «المعركة»
٧٤– ن. م. – قصة «اللجنة» – ص ١٤
٧٥– جنازة الشيطان – مصطفى مرار – قصة «وفيات الاعيان» – ص ١٨٦
٧٦ – ٨٣ – جنازة الشيطان – مصطفى مرار – قصة وفيات الاعيان ص ١٨٦ ، ١٨٩ ، ١٩٤ ، ١٩١ ، ١٨٩ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ على التوالي .

الفلاح الشيء الكثير فهو ينقل الاولاد الى المدرسة في القرية المجاورة ولولاه لبات الاولاد بالجوع ولما وجد هذا القروي من ينقل الحب الى المطحنة(٧٨) ، والحمار «مرابط .. صابر»(٧٩) وهو حر «والحر من الحمير هو ذلك الذي لا يطيق ان يحثه احد على سرعة الجري» (٨٠) وهو «نعمة من نعم الله»(٨١) ، ومنزلته لا تدانى منزلة «الشاطر حسن» في قلوب الاطفال(٨٢) وعندما يموت الحمار فاهل البلد يفتقدون عزيزا وصاحبه يبكيه كما يبكى الانسان انسانا(٨٣) .

وعندما يصف القاص حياة يوم في القرية فانت تعيشه بكل دقائقه فالرجل يعود بجمليه في منتصف الليل من عمله «لقد انتزع الاجراس من عنقي الجملين»(٨٤) والمراة تنتظره تنخل دقيق الذرة «وصوت العجين المالوف يرتطم بقاع اللجن النحاسي»(٨٥) وتحضر الطعام محمولا على «طبق من القش»(٨٦) ، وهذه المراة تتمنطق بزنار مقشب فيه زركشة دمشقية»(٨٧) .

والقرية تلك البوتقة التي تصهر اهلها فيها . لها حياتها الخاصة ولكن العلم يغزوها ولا تبقى كما وصفت في القصص التي سبق واشرنا اليها ، فها هو الابن قد تغرب ودرس في الجامعة وابوه يفتخر به واهل البلد كلهم يعتزون بهذا الابن ينتظرون بفارغ الصبر رسالة منه يحملها اليهم ساعي البريد(٨٨) ، و «عمر» يعمل في اقسى الاعمال كي يوفر لزوجته التلفزيون والغاز والغسالة الكهربائية(٨٩) .

جـ ـ الجنس والحب :

جوع القرية جوع قاتل وهذا الجوع يدفع اصحابها الى الانغماس في الجنس دون توخى السلامة ، والقصص المحلية التي عالجت موضوعي الجنس والحب مزجت ، وبحق ، بين هذين الموضوعين . والجنس في القرية ممنوع ممارسته الا في الزواج وكذلك الحب والفتاة التي تخرج عن هذا الطور مصيرها البوار او الهلاك . فابنة «ابو مشهور» تفقد الامل في الزواج فتهرب مع حبيبها رامية بكل التقاليد عرض الحائط وتنتهي قصتها بقتلها وقتل حبيبها(٩٠) . «وابو نافع» حلاق القرية زوجته وراء الحدود ويصبح مطمع كل من ولى شبابهن او من تولى عنهن ازواجهن ، ورغم حبه لزوجته ينجرف وراء عواطفه فيلهو بنساء القرية ، اراملها ومطلقاتها وعوانسها ، وهو بهذه الحياة راض ، ولكن مصيره ينتهي بتجربة يحوكها له شباب القرية عندما يقومون بعملية تاديبية له(٩١) .

وقصص الحب والجنس مليئة بالاثارة والغرابة ، ولكنها مهما تكن فهي تمثل قطاعا من مجتمع القرية فهذه فتاة شابة متزوجة تحاول ان تغرى مدرسها الذي علمها في صغرها وتحاول ان تنتصر لشبابها وتشعره بانها اصبحت كبيرة وناضجة ، والقصة تنتهي عندما يقرصها المدرس في خدها مدللا لها كما كان يفعل معها في صغرها(٩٢) .

والاخلاص في الحب معدوم في قصص كثيرة من ادبنا المحلي فهذا «محمود» الذي احب فتاته وكان ينتظرها وهي تفتح شباكها ويتبادلان الاشارات والنظرات في صلاة اصبحت عادة ، ها هو يقرر الرحيل بعد ان هجرته حبيبته . ويرحل محمود تاركا الفتاة ضحية لصديق كان يعرف بقصتها ، ويلقاها ذلك الصديق ويفرغ قلبه امامها طالبا حبها ناسيا انها كانت لصديقه مستغلا معرفته بقصة حبهما(٩٣) .

والضعف والتخاذل يبدوان في ذلك الشاب الذي انصاع لنداء زوجة ابيه الشابة فابوه رجل يقارب السبعين وقد تزوج فتاة في السابعة عشرة ، وتبدأ هذه المراة باغراء ذلك الشاب انتقاما من ابيها وزوجها اللذين قبلا بزواجها عنوة ، ويصمد الشاب الابن امام اغرائها ولكن الجوع كان يعوى في داخله ، وفي احدى الليالي تهاوى امام اغرائها عندما دخلت الى غرفته(٩٤) . وهذا «محمود» الطالب الثانوي تقول عنه زميلته «لم اعرف انسانا في مثل هذا الجوع والرغبة»(٩٥) فقد كان

٨٤ ـ ٨٦ : ازهار برية ـ حنا ابراهيم ـ قصة «رذيق في السلاح» ص ٧ ، ٧ـ٨ ، ٨ ـ على التوالي .
٨٧ـ في الهزيع الاخير ـ محمود عباسي ـ قصة «ابن الكبر» ص ٩٦
٨٨ـ ابني في الجامعة ـ مصطفى مرار ـ قصة «دمع ورماد» ـ ص ١٨ـ١٩

٩٠ـ ابني في الجامعة ـ مصطفى مرار ـ قصة «بيت الشعب» ص ٢٢٧
٩١ـ ن. م. ـ قصة «المشاء الدموي» ـ ص ٢٤٧
٩٢ـ طريق الالام ـ مصطفى مرار ـ قصة «اصخره هو ؟» ص ٨٣
٩٣ـ الجسر والطوفان ـ زكي درويش ـ قصة «الشبابيك» ص ٤٠
٩٤ـ البئر المسحورة وقصص اخرى ـ قصة «الضحية» ـ «س» ـ الياس عوض ـ ص ٢٩
٩٥ـ ن. م. ـ قصة «غيرة» ـ زكي درويش ـ ص ٤٠

مثالا للاستقامة ولكنه ما كاد يتعرف عليها حتى زال ذلك القناع عن وجهه من اول لقاء .

والجوع في القصة يحتل واجهة عريضة ، فالقرية مغلقة ولكن «عاهد» المراهق يمارس عملية الجنس وهو على ظهر حمارته والنساء يراقبنه من وراء الاشجار وهذه «ام عمر» العجوز تتحول الى مراهقة كبيرة ترقب عاهد فيهيجها حديث الحب ، الحب الذي تمارسه عيناها اللتان «تشغرزان بين فخذي هذا المعتوه فوق برذعة الحمار» (٩٦) . وهذا القروي يلوم زوجته في نفسه «المستورة زوجتي .. لم تكن يوما ناضجة .. ما زالت بنت الاربعين فجة لا طعم لها ... لقد سقطت في يدي فجة وما زالت» (٩٧) «زوجتي تستسلم بلا عراك وتؤدي المهمة كما تؤدي غيرها من المهام ، الغسل والكنس والطبخ ... وحين تقوم لا يكون على وجهها غير تعبير يتيم هو الارتياح الممتزج بالتقزز اذ هي تفرغ من غسل ملابس طفل رضيع» (٩٨) . اليس هو الجوع ، ذلك الجوع الذي يدفع رجلا متزوجا الى قضاء ليلة حمراء خارج البلد ؟ ويلخص هذا الرجل فلسفته قائلا : «هارون الرشيد ابى . النساء امبراطوريتي ، التاج مسلوب والصولجان رماد .. وانا .. انا لا احب .. لا افهم معنى للحب .. المراة ؟ المراة شهية دسمة طيبة ، الا تحبون الطعام الشهي الدسم ؟» (٩٩) «لا تصلبوني على الخشب ولا على الذهب .. بل اصلبوني على جسد امراة» (١٠٠) «حرمان الجاهلية ما زال في عروقي» (١٠١) . . ويستمر هذا المنولوج متعرضا لهذه النقاط بلهاث والم .

واذا كانت «ام عمر» في قصة «الشارع الطويل» تمارس الجنس بعينيها فبطلة قصة «امام الله» تمارس ذلك حقيقة ، فهي ام لثلاثة اطفال ، ولكن حياتها جحيم ، جحيم هو الملل والسأم من زوجها وحياتها الفارغة . وتتصل بصديق قديم وتمارس معه اللعبة فتحمل ، ويستيقظ في نفسها الاحساس بالجرم وبهول ما ارتكبت فتقرر الانتحار ولكنها تصحو في غمرة شعورها هذا على صوت ابنها يناديها ، فتعود معه وهي تحمل هموم الدنيا كلها فوق كاهلها (١٠٢) .

ومن الجنس الى الحب : والحب القروي لم يصوره القاص المحلي بعين متفائلة ، كما اسلفت في القول ، ولكن لا تعدم قصصا صادقة في ذلك . هذا «علي» ، في السجن نادم . لماذا ؟ ويعود يسترجع حوادث يومه وامسه : فقد احب «صفية» ، «صفية» التي دفعته ان يعمل في المدينة ويجمع مهرا كبيرا لابيها ، وبذل جهده كي يوفر المبلغ ولكن المبلغ كبير والخطبة على الابواب . ويضطر «علي» ان يسرق مبلغا من المال من «معلمه» الذي يعمل عنده كي يوفر المبلغ المطلوب ، وتكتشف الشرطة الامر فتقبض عليه .

وفي القصة تضحية وملامح صادقة للحب فـ «علي» احب «صفية» عندما رآها وهي تحمل «تنكة» الماء خفق قلبه لها ولاحقها ثم تجرأ وطلب مقابلتها والتقيا في الزريبة وتعاهدا على الزواج (١٠٣) . واذا كانت «صفية» قد اشترطت على «علي» ان يعمل فان «حسناء» تعلقت بـ «مصطفى» ووهبته كل شيء . احبته .. احبت فيه قوته ورجولته وفضلته على الرجال ، ولكن «مصطفى» ليس من قريتها . لا بيت ولا اهل ، ولكنها برغم كل ذلك هامت به وضحت من اجله باهلها واخيها الذي طمع في ان يبادل فيها ثم هربت معه ذارية بكل غال (١٠٤) .

والحب جميل والحبيبة جميلة كالخبز (١٠٥) ، ولكن الحبيبة هذه المرة ليست من القرية فالشاب يتطلع الى المدينة وهو في صراع «هل يتزوج من حبيبته ام من ابنة عمه «فحبيبته جميلة الخبز» وابنة عمه غنية شقراء واهلها يفضلون زواجها من الغنى ... ويعود هو الى حبيبته الاجنبية ليتزوجها وليسافر معها بعيدا بعيدا وراء البحار ووراء التاريخ (١٠٦) .

والقفص الذهبي تعيش فيه فتاة القرية بكل آمالها واحلامها ، وقد يضيق ذلك القفص فتفلت منه واذا بها امام ذئاب تنتظرها ناصبة لها الشرك . وهذا ما حدث لـ «سعاد» تلك الفتاة المثقفة التي وثقت في الصحفي الشاب الذي كتب مدافعا عن حرية المراة ، والتقت به فاذا به ذئب ينتظر فرصة للانقضاض ، والصحفي ابن

٩٦–٩٨ : الشارع الطويل — مصطفى مرار — قصة «الشارع الطويل» — ص ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، على التوالي .
٩٩–١٠١ : البئر المسحورة — وقصص اخرى ، قصة «الجوع» — محمد علي طه ص ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٣ على التوالي .
١٠٢— البئر المسحورة وقصص اخرى — قصة «امام الله» — نجيب سوسان — ص ١٩٠

١٠٣— ن. م. — قصة «هل تغفر له ؟» — قيس كركبي — ص ٩٤
١٠٤— ازهار برية — حنا ابراهيم — قصة «حسناء» — ص ١٦٤
١٠٥— حبيبتي جميلة الخبز — مرشد خلايله — قصة «حبيبتي جميلة كالخبز» — ص ٧٣
١٠٦— حبيبتي جميلة كالخبز — من مقدمة الكتاب بقلم «محمد حبيب الله» — ص ١٦

المدينة وربيبها يتخذ من المهنة فخا يصطاد به الفتيات القرويات الساذجات . هذا هو محور قصة «صراخ في القفص الذهبي»(١٠٧) . هذه هي الحقيقة التي تتربص للفتاة المثقفة القروية التي تحاول ان تفتح عينيها فاذا بها امام تيار عارم من المبادىء الزائفة ، تؤمن بالمبدأ فتجد الحياة لا تؤمن الا بزيفه .

د ـ بين القديم والجديد :

امر طبيعي ان يكون ذلك الصراع ، اليست صفة الحياة في ذلك الصراع الذي يلد الافضل ؟ ولكن هل دائما ذلك الذي يلد هو الافضل ؟ هذا هو محور الموضوع في القصة القصيرة . وهكذا عالجت القصة هذا الصراع . فالقديم يرى الجديد مخطئا ، وقد يكون الجديد فعلا قد حاد عن الطريق ، والجديد يرى القديم مخطئا فقد يكون كذلك محقا في هذه الرؤية ، ثم نصل الى درجة الرعاية ، رعاية القديم للجديد ورعاية الجديد للقديم .

ها هو الاب يؤنب ابنه قائلا : «اي نوع من الاولاد انت ؟ في مثل سنك كنت اسير وراء فدان البقر يجر المحراث من الفجر الى الغسق دون ان اشكو ، وعند منتصف الليل كنت اسوق بقرات الحليب لتناول فطورها وسحورها»(١٠٨) ، والاب متمسك بشيئه ولكن ابناءه باعوا كرم الزيتون وهو ناقم فاولاده فسدوا اذ انهم يصرون على قطع الكرم وهو يشك في تعليمهم قائلا لصديقه : «قلت لي علم اولادك علمناهم»(١٠٩) ولكن تعليمهم لم يجلب عليه الا سواد الحياة فهم يطالبونه بقطع الكرمة ويعايرونه في العمل فيقول : «انكم تحسون بالخجل لان اباكم يعمل ، ليس في العمل عار يا جيل الكتب»(١١٠) ، والاولاد يهزأون بالقرية ويبتعدون عنها ويهجرونها(١١١) ، فـ «شباب اليوم ما رضعوا من حليب امهم ، ربيوا على حليب البقر»(١١٢) .

١٠٧ـ البئر المسحورة وقصص اخرى ـ قصة «صراخ في القفص الذهبي» ـ عطا الله منصور ـ ص ٥٤

١٠٨ـ حمارنا وبريطانيا ـ مصطفى مرار ـ قصة «حمارنا وبريطانيا» ـ ص ١٤

١٠٩ـ شتاء الغربة ـ زكي درويش ـ قصة «الكرمة لا تموت» ـ ص

١١٠ـ ن. م. ـ «لماذا بكى ابي» ـ ص ٦٩

١١١ـ شتاء الغربة ـ زكي درويش ـ قصة «الارض» ص ٢١

١١٢ـ مشاعل في طريق الادب ـ قصة «المستعطي» ـ محمد نفاع ـ ص ٢٠

تلك هي الاتهامات التي يواجه بها الجيل القديم الجيل الجديد ، ولكن هل هذا الجيل الجديد هو دائما في قفص الاتهام ؟ لا فاكثر القصص المحلية تعالج الموضوع من الجهة الثانية ـ زاوية الرؤية الصحيحة للعصر ، الجيل الجديد يثبت جدارته وينتصر على ترهات القديم ، فالرجل العجوز الذي يخاف سطوة الزعيم ويرتعد لمرآه خلف ولدا لا يهابه بل يشتم ذلك الولد زعيم البلد علنا ، وتثور ثائرة الزعيم «انها الطامة الكبرى ، لعن الله امه الخائنة واباه المقصوع»(١١٣) . والاب الذي كان يرتعد من الخوف يوزع الحلوى عندما ينجح ابنه في امتحانات الثوامن ، وهو سعيد ، سعيد لان الفرصة عادت اليه بابنه «سعيد» ، سيرسله الى المدرسة الثانوية والجامعة «وهو الان يعرف تماما كيف ؟ والى اين ؟ والى متى ؟»(١١٤) ، ويكبر هذا الغض ويشده السفر الى الخارج ليتعلم ولكن اشياء اخرى في بلده وقريته تمنعه من السفر ، وهو في صراع ولكن الارادة تدفعه الى السفر الى هناك وراء البحار(١١٥) .

وفي الارض بين القديم والجديد صراع ، فالقديم يؤمن بالطرق القديمة في العمل والجيل الجديد يدرك ان هذه الطرق لا تؤتى اكلها ابدا ويقتنع الجيل القديم ، ولكن شعوره كان متباينا «بين الاسى على الوسائل التقليدية المحببة الى نفسه والفرح الصادق»(١١٦) ، الفرح الصادق بابنائه الذين طوروا الوسائل وجاهدوا من اجل البقاء .

والجيل القديم بافكاره وآرائه لا يطلب الكثير من الجيل الجديد ، فالشاب الذي تغرب في المدينة ليدرس ووقف في صراع بين مثله القروية وبهارج المدينة وبين حبه لـ «نجوي» ابنة المدينة و «امينة» ابنة القرية ، هذا الشاب يعود من هذا الصراع منهكا فاشلا ومنكس الرأس ، يعود وفي قلبه حسرة وقد قر رأيه على «امينة» ، ويستقبله ابوه وابوه لا يريد منه الكثير «يكفى ان تفك الحرف»(١١٧) .

١١٣ـ عام الكركسة ـ عبدالله عيشان ـ قصة «شيخ البلد» ص ٩٩

١١٤ـ ن. م. ـ قصة «الفرصة تعود» ـ ص ١١٠

١١٥ـ حبيبتي جميلة كالخبز ـ مرشد خلايله ـ قصة «هناك وراء البحار»

١١٦ طريق الالام ـ مصطفى مرار ـ قصة «الشجرة الخبيثة» ص ١٠٨

١١٧ـ شتاء الغربة ـ زكي درويش ـ قصة «الفشل على خط الاستواء» ص ١٦

والصراع بين الجيلين مرير جيل عاش في ضنك وجيل يعيش في خفض العيش ، جيل زيف وخدع وارتشى فعرف ان طريق المجد تمر بهذه المحطات وجيل عاد من الجامعة او من المدرسة الثانوية فراى الخير والجمال وحمل هذه المبادىء وتمسك بها ، وها هو الموظف يطرد من عمله لانه لم يرتش ولكن هذا الموظف الشاب يؤمن بمبادئه ومثله ويعمل بعد ذلك مدرسا فيصطدم بالجيل القديم مرة اخرى ، فمديره رجل عجوز وطرق التعليم الحديثة لا تعجبه ويومن «ان الاولاد يحفظون ويستوعبون فكرة التكرار في الجداول من الفول والعدس اكثر مما يستوعبونها من الدوائر الحمراء والبيضاء»(١١٨) ، ويترك هذا الشاب العمل ويشتغل في الادب واهله لسان حالهم يقول «يا ليتنا لم نعلمه ونخسر عليه فالمسكين «مش ملحلح» »(١١٩) . ويتحدث الناس في ديوان القرية عن الكتاب الجديد والكاتب الجديد ويتساءل الشيوخ ان كان الكتاب عن ابى زيد الهلالي ام عن «عنترة» ، ويتململ «ابو العبد» ويمتلىء فمه ضحكا عندما يعرف ان الكتاب عن اهل البلد ويزمجر «الدنيا تشقلبت» «يعلن الزمن . هاي كتب . الناس فستت واهل الحيا ماتوا . قال : سكر وعرق وكاس وطاس ... الوردة خلفت زردة . سيدو كان بيوقف الببور لما بينتخى ويقول : يا جدي يا بدوي . كل الدراويش طوعها»(١٢٠) . ويقسم اهل الديوان ان الناطور الذي لا يعرف الالف من «النقوسة» يكتب الفى كتاب مثل ذلك الكتاب وافضل ، ويغضب الاديب ويخرج محتجا والشتائم من فمه ومن خلفه .

ولكن هذا الجيل عندما يخرج لا ينهزم بل يقرر ان يعمل ويكافح ليهدم هذا الجهل ويمزق ذلك القميص الذي يلبسه الاباء والاجداد قميص العادات الموروثة والتقاليد البائدة ، قميص الثار والكراهية ، قميص الهدم والرياء ، ذلك القميص الذي يتوارثه الآباء عن الاجداد ، قميص ضيق ورائحته نتنة ، ضيق لا يصلح للعصر ونتن لقدمه وعفونته ، ويحاول الابن ان يطلب من ابيه ان يخلع قميصه هذا ولكن الاب يرفض قائلا «احترم الاجداد يا حيوان»(١٢١) ، ويقع هذا الاب فريسة لضحك الصغار عندما يسافر الى المدينة ، ويقول احدهم مشيرا الى القميص «هذا هو الموديل الذي قال عنه سمير ، يا له من قميص رائع»(١٢٢) . ويقاوم الاب ولكن امراة في الباص تسأله : — «سيدي .. اليس لك زوجة ؟ — بلى — اذا لماذا لا تغسل لك هذا القميص ؟»(١٢٣) وينهار الاب ، يعود الى البيت ويلقى بالقميص الى النار ، لقد تأكد ان العصر يسرع وعليه ان يلائم نفسه معه بالتخلص من موروثه البالي .

والجيل الجديد يشتد عوده ويطرد كل ما هو غريب ، يصفى تقاليده البائدة ويرجم اللاعصرية . وقصة «الساعة» تصف هذه الثورة برمزية رائعة(١٢٤) ، ساعة المدينة تتوقف ويعجز كل المشايخ والمشعوذين عن تحريكها ، ويسقط الرجال وهم يحاولون تسلق البرج لتصليحها ، وانتبهوا اخيرا لرجل غريب بينهم فطردوه فتحركت الساعة وماتت القطة «شموسة» وقامت «شادية» الصغيرة عن الارض قائلة «لا تدعوا الساعة تتوقف مرة اخرى»(١٢٥) . و «شادية» و «شموسة» رمز الجيل الجديد الذي نفض غبار الزمن عنه ، ولن تعود الساعة الى التوقف ما دام الجيل الجديد واقفا بالمرصاد للغريب . والغريب هنا هو الموروث البائد ووقوف الساعة رمز للتاخر عن الركب الحضاري .

والمثقفون من الجيل الجديد يتكاثرون ويؤلفون فئة لا يستهان بها في القرية ، والجيل الجديد يقاوم ولا يخاف و «ابن رباح» ابن راعي العجول ها هو ينتخب رئيسا للجنة تعبيد الشارع في القرية ، غريب هذا الامر فالمختار هو الرئيس دائما ، ولكن هذه المرة لا ، ولا عند الشباب لا ، وحتى الشيخ «سعد» بعباءته اليسر ووجاهته جاء الى دار «ابن رباح» ليتوسط في جعل المختار ذا مركز في اللجنة ، ولكن الرجال الشباب رفضوا ، «ابن رباح» الذي لم يقل لابيه احد في حياته : عماريا رباح»(١٢٦) يرفض ولا يخاف بل يقف في وجه «سالم» موظف ضريبة الدخل والشاويش «حاييم» والشيخ «سعد» الذي يزور البلد كل اربع سنوات في الانتخابات . ويستسلم الجيل القديم ويتأكد من متانة

١١٨— عابرو السبيل — نجوى قعوار — قصة «اي السبيلين» ص ٢٠
١١٩— ن. م. — ص ١٨
١٢٠— سلاما وتحية — محمد علي طه — قصة «كتاب في القرية» — ص ٨٣
١٢١— الشرق ، العدد ٧١/١٠ قصة «القميص والطابور — ص ٣٣

١٢٢— ن. م. — ص ٣٤
١٢٣— ن. م. — ص ٣٢
١٢٤— جسر على النهر الحزين — محمد علي طه ، قصة «الساعة» ص ٧٧
١٢٥— ن. م. — ص ٨٣
١٢٦— ن. م. — قصة «اللجنة» ص ٢٠

هذا الجيل الجديد حاملين الشعار : «خرب بيتك وعلم ابنك»(١٢٧) .

هـ ـ المراة القروية :

وظيفة المراة في القرية الطبخ والاولاد فهي في مملكتها تكنس وترتب الفراش وتطبخ وتحمم الاولاد(١٢٨) . المميز للقصة المحلية التي تتحدث عن المراة انها تحكى عن هذه المراة في نطاق محدود وهو القرية ، فهي في البيت والحقل(١٢٩) وهي في بيت الزوجية والاولاد . وحول الحب والزواج تدور معظم القصص المحلية التي تتطرق الى المراة ، وحتى بعد القصص القليلة التي تطرق الموضوع من زاوية اخرى تقترب هذه الزاوية بشكل او بآخر من موضوع الحب والزواج .

والحب والزواج موضوعان عامران ومفعمان بالايحاء للقاص فهذه «رسمية» في قصة «القزم»(١٣٠) تتزوج من «قاسم» في المدينة ، ورغم ان القصة حدثت في المدينة الا ان الطابع العام الغالب عليها هو طابع قروي ، و «رسمية» بعد الزواج لم تخلف الاولاد الذكور فيضطر زوجها الى الزواج باخرى . وحول مكائد الضرة ومشاكل الزوج يدور محور القصة الذي ينتهي بجنون «قاسم» اثر فقده لابنيه في حادثتين متتاليتين. «ورسميه» تتعلق بزوجها رغم ما حدث له «من اجل الصغيرات ومن اجل ماضيه الطيب»(١٣١) . وهي لا تستطيع ان **تنطلق ، فالطلاق ليس سهلا** في مجتمع تتكاثر فيه الاقاويل .

والجمال هو مقياس المراة القروية فليس لها مقياس اخر فهذ مخالة «رسميه» تنعت ضرتها بالقبح : «انفها يملأ نصف وجهها ، وفمها شفة غطا وشفة وطا .. وعيناها صغيرتان غائرتان في محجريهما ، وذقنها «مزتمطة» وجبينها يقطع الرزق ، انيابها بارزة فوق شفتيها الغليظتين ، وشعرها متطقط ، قصيرة ومربوعة»(١٣٢) .

والجهل يدفع المراة القروية الى الخيانة والى الزواج بدون حب ، فـ «حسناء» تريد ان تثبت لبنات القرية انها ستسبقهن الى الزواج ولكنها تكتشف انها بيعت الى رجل لا تحبه «لقد دفع الثمن» .. دفعه بسخاء .. نصف ساعة استفرق منه لدفع المبلغ»(١٣٣) ، وتخون «حسناء» زوجها هذا مع «عاصم» ابن الجيران . وحول الزواج غير المتكافيء تدور قصة «بنت الحرمان»(١٣٤) ، تلك البنت التي يمنعها عمها من الخروج من البيت فتتحاشى النظر الى الاولاد والكبار ، ثم يرميها عمها هذا الى شيخ الحارة ليتزوجها وليس بيدها الرفض ، والمصير الذي تلقاه «بنت الحرمان» تلقاه الزوجة الشابة في قصة «العود اليابس»(١٣٥) فترمى نفسها في حضن احد شباب البلد .

ومشكلة المراة والجهل الاجتماعي يعالجه القاص في ولادة البنت ، فولادة البنت طامة كبرى على البيت فـ «صفية» تصبح حديث البلد لانها ولدت سبع بنات ، واحدى النساء تؤكد ان هذه عملية وراثية ، فامها رزقت طفلا واحدا وهو «الوحيد بين تسع بنات»(١٣٦) ، وبنات «صفية» لن يتزوجن لانهن من عائلة البنات وسوف ينقلن هذه العدوى الى بيت الزوجية ، وتلخص احدى النساء المشكلة قائلة : «ايتها العاقلات اننا جميعا ما نزال ، حتى في هذه الايام عرضة للهجر والطلاق لنفس الاسباب . فحذار حذار من انجاب البنات»(١٣٧) . ويجن جنون الزوج ويقسم اغلظ الايمان انه سيطلق زوجته اذا ولدت بنتا(١٣٨) ، ويسقط حموها مغشيا عليه عندما يسمع بنبا ولادة البنت(١٣٩) . والقصص «فتوى» و «بنت .. وبنت مالها» و «ام البنات» تنتهى بالوعى لهذه الظاهرة ، وتبدو النهايات مصطنعة فيها نوعا ما .

والفتاة القروية لا تعرف عن الذي يطلبها للزواج شيئا(١٤٠) والخاطبة او الواسطة هي التي تقرر صلاح المراة للزواج ام لا ، وهذه الطريقة هي التي تدفع

١٢٧ــ جسر على النهر الحزين ــ محمد علي طه ــ قصة «المعركة» ص ٢٥
١٢٨ــ دمع ورماد ــ مصطفى مرار ــ قصة «الثار والنساء» ــ ص ٥١
١٢٩ــ طريق الالام ــ مصطفى مرار ــ قصة «تراب الفحم» ــ ص ٢٧
١٣٠ في الهزيع الاخير ــ محمود عباسي ــ قصة «القزم» ــ ص ٥٥
١٣١ــ ن. م. ــ ص ٦٧
١٣٢ــ ن. م. ــ ص ٥٦
١٣٣ــ طريق الالام ــ مصطفى مرار ــ قصة «ستة الاف» ــ ص ٨
١٣٤ــ ن. م. ــ ص ١٣
١٣٥ــ ن. م. ــ ص ٥٣
١٣٦ــ ن. م. ــ قصة «ام البنات» ــ ص ٤٨
١٣٧ــ ن. م. ــ ص ٤٨
١٣٨ــ في الهزيع الاخير ــ محمود عباسي ــ قصة «فتوى» ــ ص ٨٣
١٣٩ــ حبيبتي جميلة كالخبز ــ مرشد خلايله ــ قصة «بنت .. وبنت مالها» ــ ص ٤٣
١٤٠ــ ازهار برية ــ حنا ابراهيم ــ قصة «الارض الطيبة» ص ١٧٢

البنت الى الهرب او الخيانة بعد الزواج(١٤١) كما حدث لـ «حسناء» التي هربت مع «مصطفى» حبيبها و «هيام» التي احبت «سميح» فحملت منه وهربت معه(١٤٢) . ووقع مثل هذه الحوادث على العائلة مصيبة لا تحتمل فـ «حاسكية» الرجل الشيخ الوقور قضى حياته كلها بحثا عن ذلك الذي مس بشرف ابنتــه حتى انتقم منه(١٤٣) .

والفتيات المتعلمات في القرية ظاهرة نادرة والفتاة التي تكمل تعليمها تواجهها مشكلة قضاء وقتها بين فتيات القرية وعجائزها الجاهلات فهذه «جهان» انهت الجامعة وعادت الى القرية تحمل في قلبها كل المبادىء والقيم الجمالية ، فاذا بها في قرية محيطهــا ضيــق وحياتها اضيق ، وتحتار ... بين البقاء في القرية او الرجوع الى المدينــة ، وتقتنع اخيرا ان عليهــا ان تبقى في القرية ، فالقرية بحاجة الى امثالها مؤمنة ان الاصحاء ليسوا بحاجة الى **طبيب بل المرضى(١٤٤)** .

وقصص «نجوى قعوار» تتعرض لحياة المراة فتسبر اغوار النفس وتظهر في قصصهــا الفــتاة في طيبتها وبساطتها وفهمها للحياة ، فـ «ناديا» ، الفتاة المتعلّمة ، تبتعد عن التانق ، تنظر الى فتيات اليوم بمقت وازدراء تماما كما تنظر «جهان» الى الفتاة الجاهلة في قصة «رؤيا الخريف» ، ثم تتعرف «ناديا على الدكتور «كمال» ذلك الشاب القادم من الخارج ، فيعجــب بهــا وبعصريتها الطبيعية»(١٤٥) .

و ــ الشباب :

الشباب في القرية عنصر حيوي ولكن هذا العنصر عاش في البداية داخل بوتقة الاباء والاجداد ، فالشاب يحذو حذو ابيه في تقاليده وعاداته وينظر الى الحياة بنفس المنظار(١٤٦) . ومع غزو العلم للقرية وقوانين التعليم الجديدة تغير الامر الا ان الطابع الغالــب هو شباب شبه امي ، شباب خرج الى المدينة وعمل فيها فبهرته مناظرها وصعق من حضارتها .

والقصص المحلية تعالج الموضوع من جهات شتى ، فالشاب الذي كان ينقل الماء على حمارته في القرية قد درس في امريكــا بــل ونمــى هوايــة الموسيقى عنده(١٤٧) . هذا نوع من الشبــاب ، اما الغالبية العظمى فتعمل عملا اسود و «طريق الالام» قصة اولئك الشباب الذين يعملون خارج البلد في البيارات . وفي القصة يصف المؤلف الالام التي يقاسونهــا(١٤٨) . والشاب الذي يعمل في القرية حياته ضيقة وافقه ضيق وبطل قصة «بين حربين»(١٤٩) يعمل راعيا للعجول ويصفه اخوه بان هيئته اقرب الى هيئة الحيوان ، فهو «بين حيوانات العمل ثور وبين الماعز تيس»(١٥٠) .

وظاهرة الشلة ظاهرة معروفة في القرى ، يتكتل الشباب ، وهم عادة رواد المقهى ، في مقهى يسكرون ويعربدون والاخلاق معدومة . وها هو «حامد» يعود ثملا الى بيته بعد سهرة في «قهوة الطرب» فتدهسه سيارة(١٥١) . والشلة سرعان ما تنقسم فيقف على راس كل شلة زعيم ، زعيم قوي العضلات ، وغالبا ما يكون هــذا الانقســام بسبب فتاة في القريــة او خارجها(١٥٢) .

وفي قصتي «نجوم في سماء الغرفة»(١٥٣) و «الصوت ليلة العيد»(١٥٤) يعالج الشباب من جهة سيكولوجية ، فـ «نجوم في سماء الغرفة» تحكــى معانــاة لشاب مراهق ، احلامه وتأملاته ، والنجوم في القصة هــي التصورات التي يحياها المراهق في سماء غرفته ثم يتعرف على «سعاد» وتختفي النجوم وتظهر «سعاد» في حياته ، ثم تظهر «سعاد» في سماء الغرفة نجمة كبيرة يبتسم لها بسعادة حقيقية . والشوق يحرق البطل في قصة «الصوت ليلة العيد» ، الصوت هو صوت الشوق ودبيب التحرق الى اهله ، فقد خرج من البيت غاضبا وهو في المدينة والمدينة تهزه ويشعر فيهــا بالغربة والوحشة . وتنتهي القصة بعودة الشاب الى منبته ، قريته واهله .

١٤١ــ ن. م. ــ قصة «حسناء» ــ ص ١٥٢
١٤٢ــ البئر المسحورة وقصص اخرى ــ قصة «ولكنني امرأة» ــ نجيب سوسان ــ ص ١٨١
١٤٣ــ في الهزيع الاخير ــ محمود عباسي ــ قصة «حاسكية» ص ٤٧
١٤٤ــ لن الربيع ــ نجوى قعوار ــ قصة «رؤيا الخريف» .
١٤٥ــ عابرو السبيل ــ نجوى قعوار ــ قصة «وحيدة» ــ ص ٨٢
١٤٦ــ طريق الالام ــ مصطفى مرار ــ قصة «بين حربين» ــ ص ١١٧

١٤٧ــ طريق الالام ــ مصطفى مرار ــ قصة «النغم» ــ ص ٦٥
١٤٨ــ ن. م. ــ ص ١١٧
١٤٩ــ ن. م. ــ قصة «بين حربين» ــ ص ١٠٩
١٥٠ــ ن. م. ــ ص ١١٤
١٥١ــ شتاء الغربة ــ زكي درويش ــ قصة «الرجل والليل» ص ٨٣
١٥٢ــ ن. م. ــ قصة «الرجال» ــ ص ٩٣
١٥٣ــ الجسر والطوفان ــ زكي درويش ــ ص ٦٧
١٥٤ــ ن. م. ــ شتاء الغربة ــ زكي درويش ــ ص ٤١

وقصة «خنق المستقبل»(١٥٥) تمثل صراع الشاب بين القديم والجديد ، صراع يتولد عنه ما يعرف هذا الشاب أن اخته «بهية» قد ضبطها الناس مع «الحبيب» ، والشاب حائر فالمختار طرده من بيته واتهمه بالنذالة ولكنه يحب اخته التي من لحمه ودمه وهي مخلوق يحق لها الحياة والتمتع بها . وفي المرة شعوره هذا يأخذها الى بئر مهجورة ليتخلص منها ، ولكن الصراع يزداد ويصحو من هذا الصراع على خنق أمواج المستقبل في يد اخته فيحتضنها راكبا بخنجره ، منتصرا على القديم في نفسه .

والقصة المذكورة اعلاه تصور تلك الفترة التي خضع فيها الشباب لمتطلبات قريته وعاداتها الموروثة بجشعها وحقدها وثأرها وبين الفترة الثانية التي بدا فيها التطلع الى المدينة ، الى الحياة الجديدة .

ز — نظرة نحو المدينة :

ظاهرة التطلع الى المدينة وصراع القرية والمدينة ظاهرة مألوفة في القصة المحلية . ففي قصة «لحظة» الشاب القروي في المدينة يقول : «في القرية كنت اخاف على قلبي من الربيع والصيف وهنا في المدينة اصبحت للشتاء الف حساب»(١٥٦) ، والشتاء هو القرية والضياع — ثم تنهك الشاب صور السرير ويتعرف على فتاة من المدينة ولكنها بلا تجارب ، ويفشل ، الآخرون في الشارع يلبسون بأنها سهلة وهو مقتنع بضعفه ، وهو قروي فاتحاده ضعيفة في سلمها فقده الصواب لم يتقبل هذه الوحدة القاتلة فأتتها اليها الزواج .

وهذا الشعور يلاحق القروي في المدينة دائما ، شعور بالضآلة ، الشاب في المدينة يلخص بشاعره قائلا : «انتصبت عمري السابق في بلدي رافع الرأس ، علموني أن انحني قليلا ، اصبحت بالبؤس وأنا انظر الى قمة الشيء في ان واحد ، انا كنت في بلدي لأصبحت شيئا آخر فيها أسير بخطوات ثابتة ، رافع الرأس ، لا انظر الى شيء ، فأنا اعرف معالم البلد كلها»(١٥٧)

١٥٥ — الجديد ، السنة ١٠ /٣٢ — قصة «خنق المستقبل» — محمود نفاع
١٥٦ — شتاء القرية — زكي درويش — قصة «لحظة» — ص ٥١
١٥٧ — شتاء القرية — زكي درويش — قصة «القلق على مسافة السعادة» — ص ٧٢

واحب هذا الشاب «نجوى» ابنة المدينة ، في … «البيئة» المنظرة وضاع اسم «البيئة» بين الأسـ… الجديدة ، ولكن نهاية القصة فشل الشاب في … المدينة .

«محمود السعدة» القروي يعمل في فرن في المدينة يلك الخبز العراقي ، لقد تعلم في الفرن ولكنه لا يعرف من اللغة العبرية «الا بعض الكلمات عن الخبز والعجين والفرن»(١٥٨) .

اما الجيل الجديد المثقف فيتمثل في «مصطفى» «مصطفى» ابن مدارس واهل القرية منحوه لقب «الاستاذ» رغم انه لم يعلم يوما واحدا»(١٥٩) ولكن «مصطفى» لم يتوظف ، واهل البلد في حيرة دائمة بعجب ان يتوظف في غرف القرية .

وفي قصة «حيفي جميلة كالقمر»(١٦٠) يلوب الشـ… القروي في احدى فتيات المدينة تاركا ابنة عمه ، يعشـ… شبابك المدينة ويعشق جمالها ، وابنة عمه تسير … مشيئا الى اللاشيء .

والقروي يبهر بصور المدينة وحياتها فيصبح … يعمل نادلا لكيما ليصعق مما يمارس به ، يرى الشبا… يرقصن ويحلمن اللاتي على انغام الموسيقى … عن طوره «ويترك النادي»(١٦١) لبين التسهار والفرا… والتالف والغربة تصور القصص المحلية التي تطرق موضوع الشباب في المدينة .

ح — الدين والغيبيات :

القرية على مر العصور محافظة ، وهذه المحافظة … تتجلى في ناحية عروض الدين ، وقد استمدت القصة … هذه الحياة اجواءها لتعد بعض هذه القصص تعالج هذا الموضوع في طرافة ، الطرافة ليست من الد… الغرابة من الترهات التي تراكم على مر العصور والاساطير التي تنسج حول الأولياء والجن والاحياء .

فـ «الشيخ خميس» يحضر الفتاوي ويستحضر الشياطين ويكشف اللصوص(١٦٢) وهذا الشيخ يحضر سوى شيخ الشيطان «حالات جديدة» في القرية والقرية كلها تعمل لمنع سكنى «حالات جديدة» ، و «ام رشيد» التي تمنع طلاقها من زوجها تعمل بالمشايخ ولكن «القطع رجالها من كل المشايخ وصناع التعاويذ»(١٦٣) ، والكركشة ، وهو طير معروف ، «شئومة فقد مر رجل ناظر بزرع قمحه «فرد الرجل التحية وبها ان فتح فاه والا بكركشة تطير من فيه»(١٦٤) ، وارغ الناس بذلك المعلم : علم الكركشة و «السعد» الشاب بالمرع يأخذه أهله الى الشيخ «صادق» ، والشيخ حسين … نفع»(١٦٥) ، و «رسمية» تؤكد أن زوجها ابتعد عنها لأن «العجوز الكردية استعملت الحجابات والسحر حتى جذبته الى ابنتها»(١٦٦) .

«والناس عيونهم بيضاء نارية»(١٦٧) ، والعيون الزرقة البيضاء تحسد . ويخشى الشاب في قصة «الحرز» لو ان جاره يكتب له حرزا ولكن الجار «يعرف ان يصلي ويصوم ويداوي المرضى بالدين ويخيفني لقود حتى .. اما الكذابة من الحب فحرام»(١٦٨) .

وقصة «درسان في الرماية والسحر» تحدثت عن «ام حسين» التي تؤكد ان المرض اصابة عين واقترحت ان يحضر المريض لطرد العين الشريرة ، وطرد هذه العين أصول معروفة عندها(١٦٩) . وقصة «البئر المسحورة» البئر المسحورة فيها موجودة في قرح جدرانه من الصحيح لا يحفظه احد ، وسكانه ارواح ملائكة ومن الجنود الاتراك والانكليز ، وهذه البئر موجودة منذ اجيال وما زال الفلاحون الذين يتأخرون في العودة من حقولهم يؤكدون انهم «يسمعون الانين والشكوى يرتفعان مع المدة من الشعاع الاحمر الى السماء»(١٧٠) . وبقيت قصة هذه البئر مكتوبة حتى اكتشفها احد ابناء الجيل الجديد لا يمن له ان الكرخ ليس الا وكرا للمجرمين .

و «ابو جمران» حارس المقتاة المشهور بقوته وجبروته استغل الاولاد الصغار ايهامه بالعفاريت وتسللوا ليلا الى المقتاة متنكرين بملابس بيضاء وعندما رآهم «اطلقها صرخة مدوية .. وفر لا يلوي على شيء»(١٧١) .

والقصتان اللتان تستعملان العرس هما قصة «السنديانة»(١٧٢) «الفرباوي»(١٧٣) وهما تمثلان لطفرة الجيل الجديد الى هذه الامور وابطالهم ببطلانها . فالدار التي جاء يسكنها العرس الذي جاء من المدينة الى القرية ، هذه الدار مسكونة وقد سكنتها اربع عائلات لم تعمر فيها . وجاءت زوجة العرس السكن معه ثم بدأت تخرج مع نساء القرية فحدثتها نساء القرية عن السنديانة الموجودة في دار «الرمم» والتي **يسكنها الجن فيهلك المرأة** ، زوجة العرس ، تتحول يوما بعد يوم وبدأت تقلق في مقلتها المعلوية وتحلم احلاما مزعجة ، فانهارت وأصبحت القرية عائدة الى المدينة . ثم ما انفكت الاحلام التي كانت تغزو المرأة ان تركت العرس ويتصور ما كانت تتصور زوجته ، فشنق في احدى الليالي بالوشيع تنزل الى الحديقة واشعل النار في السنديانة «بقيت السنديانة المحروقة مدة من الزمن ، ثم تسابق الناس في ايام الشتاء لأخذ ما تبقى من سائها وجذورها لمواقدهم وهم يسخرون من الولي الذي لم يقدر واختفى اسمه من البراهيم الى الابد»(١٧٤) .

ونظير نهاية «الفرباوي» تلك «السنديانة» حيث ان القبر المقدس قد أزيل من مكانه ولم يحدث شيء رغم ما توقعه اهل البلد من حلول المآسي وذلك لما نسجوه حول المقام من قصص . اما الاخ الصغير في القصة فلم ينتظر شيئا من هذا وكان يسخطه من اخيه الاكبر الذي كان يرتعد لذكر «الفرباوي» .

من كتاب «الغربة» الذي يصدر قريبا
من منشورات دار الثقافة العربية .

١٥٨ — حتى يطلع الفجر الجديد — محمد علي طه — قصة «الركلة» — ص ٤١
١٥٩ — م. ن. — ص ٤١
١٦٠ — حيفي جميلة كالقمر — مرشد … — قصة … — ص ٧٢
١٦١ — البئر المسحورة وقصص اخرى — قصة «اول شريك» — … — ص ٥٥

١٦٢ — طريق الآلام — مصطفى مرار — قصة «طريق الآلام» — ص ٩٦
١٦٣ — م. ن. — قصة «بور تريد القلقة» — ص ٤٠
١٦٤ — علم الكركشة — عبدالله عيشان — قصة «علم الكركشة» — ص ١١
١٦٥ — ازهار برية — هنا ابراهيم — قصة «حسنادة» — ص ٦٠
١٦٦ — في الربيع الاخير — محمود عباسي — قصة «الحرزة» — ص ٩٧
١٦٧ — سنابل ونخلة — محمد طه — ص ١١٨
١٦٨ — م. ن. — ص ١٢٩
١٦٩ — ازهار برية — هنا ابراهيم — ص ٤٨

١٧٠ — البئر المسحورة وقصص اخرى — قصة «البئر المسحورة» — مصطفى مرار — ص ١٥٦
١٧١ — م. ن. — قصة «ابو جمران» — الياس درويش — ص ٢٦
١٧٢ — ارض لا تنبت الورد — محمد علي ابو ريا — قصة «الفرباوي» — ص ٣٩
١٧٣ — شتاء القرية — زكي درويش — السنديانة — ص ٢٢
١٧٤ — م. ن. — ص ٣٦

ميشيل حداد

ثلاث قصائد

١ ــ عرس الليل

من عينيك اسنل العتابا
افجرها في سفوح جبالي
مع الزيتونة المزروعة في العتمه
يقطع جذعها اسفلت قتيل
هكذا بدت
لكن الفجر يفصح عن الحقيقة
لا التصفيق يروي الغليل
ولا رصاص البهجة
تظل الراحة تعب البال
والرصيفان ساقان للتحدي
بلا اصبع على الزناد
نسعى بينهما بعجلاتنا المنقوشة
من فجر الى مغيب
ومن المغيب
حتى تبزغ الشمس

٢ ــ بركة للشفاء

على حوافها يتثاءب الشلل
وأدوات الانزال واهية
والمخلعون
اعمارهم آلامهم مهزوزة
من يوصلهم أديم الماء
تحركه السماء بعصيها
من ينجيهم من الركود
يحملقون بمرارة
تشد أوصالهم لمسات واعية
من يلغي سباتهم اليائس
من يسقيهم ماء
من يسقيهم
من ؟

٣ ــ الظل والاحفاد

طيننا طري وخصب
زرعنا يؤتي نضجه
عناقيدنا تسخر من نعومة الاذناب
مطمئنة للمواسم الرخية
مهما طال الترقب
مهما ناوشتها المخالب
وطالت الانياب
،
لا اخطط اديم الماء
ولا انحت في السراب
وعود السماء زيفتها الافاعي
أرضعناها مع انفلاق الذهن
قبلا قبلا
والنعامة التي تدفن راسها
لا تنجو من الحبال
مهما احتدت ساقها
،
مهلا
الحراسة دون مستوى الوثوق
والمطايا تناوبت اللهات
تأرجحت بالظل الثقيل
فوق طيننا الطري الخصب
تحت زرعنا والعناقيد
ذات الجذوع الراسخة
ذات الظل الوريف
والاحفاد السمر

نسيم رجوان

احياء اللغة العبرية واحياء العربية(*)

الكتاب الذي نعرض له هو عبارة عن دراسة علمية مقارنة في نمو اللغتين العبرية والعربية وتطورهما . الكتاب صدر بالعبرية في الاشهر الاخيرة عن **اكاديمية اللغة العبرية في اورشليم** من تاليف **البروفيسور يهوشواع بلاو** الاستاذ في الجامعة العبرية وعنوانه **(احياء اللغة العبرية واحياء العربية الفصحى)** وفيه يتناول الباحث بالتفصيل احياء اللغة العبرية في ضوء احياء اللغة العربية في العصر الحديث .

قبل ان ندخل في صلب الموضوع من المفيد ان نذكر بايجاز بعضا مما قيل حول العلاقة بين العربية والعبرية . يقول عالم الدين والفيلسوف اليهودي الشهير **موسى بن ميمون** ، الذي وضع جميع مؤلفاته بالعربية باستثناء كتاب ضخم واحد استعرض فيه اصول الشريعة اليهودية وقواعدها — يقول ابن ميمون ان العبرية والعربية لا شك في انهما لغة واحدة اصلا ، وان العربية على حد قوله ما هي الا العبرية بذاتها مع بعض التحوير . في ضوء هذه الظاهرة كان من الطبيعي ان يعكف **البروفيسور بلاو** في دراسته القيمة على البحث في نمو اللغتين العربية والعبرية واحيائهما في العصور الحديثة جنبا الى جنب .

غني عن القول ان احياء اللغة العربية كلغة حديثة حية جاء في نفس الوقت الذي ظهر فيه الوعي القومي اليهودي بشكله السياسي والثقافي العصري وان هذا كله صادف زمنيا احياء اللغة العربية المكتوبة ، الذي جاء بدوره نتيجة لنشوء الحركة القومية العربية وتطورها / بالاضافة الى هذا كان نمو الشعور القومي لدى العرب واليهود معا — وبالتالي احياء اللغتين كل على طريقتها — نقول كان هذا النمو في الشعور القومي متأثرا بصورة قوية ومباشرة بالتأثيرات الاوروبية ، بل يمكن القول ان الظاهرة المذكورة في كلتا الحالتين جاءت بمثابة رد فعل على التحديات التي طرحها الغرب تجاه الشعبين العربي واليهودي على حد سواء . وعليه وبهذا المعنى يمكن القول ايضا ان اللغتين العربية والعبرية في نطاق احيائهما في العصر الحديث ، كانتا مدعوتين للاستجابة لمطالب متشابهة كل التشابه كما كان عليهما ان تقدما حلولا تكاد ان تكون متطابقة . ويمكن القول ان ركيزة البروفيسور بلاو الرئيسية في دراسته موضوعة البحث هي ان هذه الاستجابات وتلك الحلول لم تكن متشابهة ومتطابقة بهذا الشكل الواضح لو لم تكن العلاقة بين اللغتين العبرية والعربية وثيقة الى هذا الحد .

في الفصل الاول من دراسته يقدم المؤلف للموضوع باستعراض موجز للخلفية اللغوية لكل من اللغة العربية الفصحى واللغات العربية الدارجة ، ويبحث بصورة خاصة في العوامل التي ادت الى ما يسميه بالفجوة الكبيرة التي تفصل اللغات العربية الدارجة عن العربية الفصحى ، وهو يشير في سياق هذا البحث الى ان طبقة صغيرة فقط من العلماء والمثقفين عرفت العربية الفصحى واستخدمتها حتى نهاية القرن التاسع عشر . اما الفصل الثاني فهو يتناول موقف المجتمع اليهودي المحافظ من اللغة بالمقارنة مع موقف المجتمع العربي المحافظ ويخلص الى ان مقام العربية الفصحى في المجتمع العربي المحافظ يطابق في كثير من وجوهه مقام العبرية في المجتمع اليهودي المحافظ . وعلى هذا فان احياء اللغة العربية الفصحى بل وبقاءها يعتبر ظاهرة نادرة في حين يعتبر الكثيرون من الكتاب والمثقفين اليهود احياء العبرية بمثابة معجزة . وهنا يستشهد المؤلف بقول **الكاتب المصري المعروف محمود تيمور** في

(*)
תחיית העברית ותחיית הערבית הספרותית.
מאת יהושע בלאו.
הוצאת האקדמיה ללשון העברית.
ירושלים 1976, 120 עמודים.

احد كتبه حيث قال ان **لا جرم ان بقاء الفصحى على هذا النحو يكاد يعد معجزة في عالم اللغات ، ولكنها معجزة لها مسوغاتها الطبيعية** . ومع ذلك فان البروفيسور بلاو يجزم بان **احياء العبرية هو بمثابة معجزة اكبر بكثير من معجزة احياء العربية** .

بهذا الصدد يطرح المؤلف نظرية جديرة بالملاحظة هي ان حقيقة كون اليهود بمختلف جالياتهم وعلى مر العصور تكلموا بحوالي سبعين لغة اجنبية ساعدت في الابقاء على العبرية الفصحى وبالتالي على احيائها — في حين ان حقيقة كون الشعوب العربية المختلفة تكلمت هي الاخرى بحوالي سبعين لغة عربية دارجة كانت بمثابة حجر عثرة في الطريق الى احياء العربية الفصحى . وعلة ذلك في رأي البروفيسور بلاو هي ان حاجة اليهود الى احياء لغتهم القومية كجزء من حركتهم القومية كانت اشد الحاحا من حاجة العرب الى احياء العربية الفصحى في سياق حركتهم القومية . ففي حين ان اليهود كانوا بأمس الحاجة الى احياء العبرية من اجل انماء وعيهم القومي المشترك لم يكن العرب ليحتاجون الى احياء الفصحى للتوصل الى هذا الهدف ، لانهم كلهم تكلموا العربية ولو بلهجات متفاوتة كل التفاوت ، في حين تكلم اليهود لغات اجنبية لا تمت في الاغلبية الساحقة من الحالات الى العبرية باية صلة .

بعد هذه الفصول التمهيدية الثلاثة ينتقل البروفيسور بلاو الى صلب الموضوع فيتحدث عن الطرق المشابهة التي حاولت بواسطتها كل من العربية والعبرية مواجهة التحديات التي طرحها العصر — وهو يخصص لهذا الموضوع الفصل الرابع من دراسته والذي يحتل حوالي خمسين من صفحات الكتاب التي لا تتجاوز المائة والعشرين . في هذا الجزء من كتابه يقارن المؤلف بين الكلمات والالفاظ التي استخدمها علماء العربية والعبرية في ترجمة مفاهيم واشياء لم تكن معروفة او لم تكن مستعملة من قبل في اي من اللغتين / وفي حين لا يتسع المجال هنا الى اقتباس الكثير من هذه الامثال يكفي ان نذكر على سبيل المثال لا الحصر **ان اللغويين العرب والعبريين على حد سواء اختاروا نفس المعاني لترجمة كلمات ومفاهيم من اللغات الاوروبية الرئيسية** . ففي ترجمتهم كلمات مثل **(كهرباء) (تيار) (غواصة) (مرحلة) (ظاهرة) (سابقة) (تطرف)** وغيرها عشرات استخدم اللغويون العرب والعبريون نفس المعنى وفي حالات عديدة نفس الكلمة بالعربية والعبرية .

وفي ترجمة المفاهيم والافكار وتعابير اخرى نهج هؤلاء اللغويون نفس النهج في كثير من الحالات — مثال على ذلك ترجمتهم للمفاهيم والتعابير الاوروبية التي نعرفها بالعربية اليوم بتعابير مثل **(حجر عثرة) (البرج العاجي) (شهر العسل) (اللعب بالنار) (حرب الاعصاب) (التنازع على البقاء) (حرب باردة) (قوة ضاربة) (روضة الاطفال) (نقطة انطلاق) (وجهة نظر) (ساعة الصفر) (نقطة تحول)** — وغيرها وغيرها كثير .

هذا الاستخدام المتزايد للمعاني والمفاهيم والتعابير المنقولة عن اللغات الاوروبية اثر تأثيرا محسوسا على اللغتين العبرية والعربية حتى ان المؤلف يتساءل في ختام دراسته عما اذا كان هذا سيجعل من هاتين اللغتين الساميتين جزءا من عائلة اللغات الاوروبية . ذلك ان النقل لا يقتصر على الكلمات والمفاهيم بل يتعداهما الى الانشاء وتركيب الجمل والصور الذهنية والقوالب الثقافية التي تشكل بمجموعها العقلية الاوروبية والنظرة الاوروبية الى الكون .

السؤال الوحيد الذي تتركه قراءة هذه الدراسة القيمة في نمو اللغتين العربية والعبرية واحيائهما هو :

هل ان حقيقة كون هاتين اللغتين قد اختارتا نفس الكلمات ونقلتا ذات التعابير والمفاهيم عن اللغات الاوروبية — هل ان هذه الحقيقة تشير الى ظاهرة فريدة في بابها ام ان اللغات الناهضة الاخرى غير الاوروبية قد اختارت الطريق ذاتها ؟ .

ولايضاح هذا السؤال لا يسع القارىء الا ان يتساءل على سبيل المثال عن الطريقة التي اختارتها لغات غير اوروبية كالتركية والفارسية والامهارية واليابانية للاستجابة الى نفس التحديات التي واجهتها العربية والعبرية . هل تختلف هذه الاستجابة اساسيا عن استجابة العربية والعبرية لتلك التحديات ؟ .

عبد اللطيف اللعبي

سلاله

(قصيدة من المغرب)

لاننا مغتربون مفرغون مغلوبون
في اسفل حائط ـــ حيطان المبكى الحقيقي تطوتنا من فوق
ومن تحت

شارة الكارثة

نحمل الان عارنا سمعتنا مستنزفة ازاء عالم
العقل والحق والشرائع
مكدسين اكواما آدمية مبقورة في صحاري مكتظة توشك
ان تنهار وتنتحر
ومن فرط الوحدة تجحظ عيوننا حاسة ضخمة
تسجل اصواتا ممسوخة تسن شريعة الغاب والذبح
اجسادنا بؤر اهوال طعوم نتنة **اجساد متخلخلة**
خطونا مسير شظايا مجرات وبراري
لا ننتظر شيئا من السماء والارض ولا من الايدي الاخوية
او **التاريخ**
لا ننتظر شيئا من **الانسان** مدبرة هي وحشية الانسان
لاننا لسنا من البشر الذين تحيط بهم هالات **الكتاب**
والفن والفكر
نطرد انفسنا لا لانه طردنا بل لاننا مجزاون **ذاكرة ــ**
جسما لسنا من زماننا نحن كذلك حقا لكن قياسا الى
نوع من النظام من **العنف** نقول اننا غريزيا نرفضـــ
المراجع
والموسوعات التي تؤله **العقل**
نقول اننا لا نتبع هؤلاء الذين ينجحون الذين يعرفون
الذين يأمرون بعصا سحرية نتكلم الالات المفكرة
وتقذف المدن المعادلات **البشر الاعلين**
نقول خوفنا قلق وجود قلق موت موتنا نحن
نحن **وعيننا** المساوية
لكن يبقى لنا الكلام منفى الكلام الذاكرة المرعبة
حانطة النشوءات السلبية

وبدءا
نعلن خصوصيتنا
الان في الذوبان الغامر نكاد ان نلوح والكارثة شاملة
وتيهنا يبدا لتوه اذ ليس الامر كما ترون قضية خبز
ومصانع وحسب او قضية عمل ولهو او قضية قوانين
وحدود وحسب
الامر هو ان تنتهي **معضلة** اللاتسمية والدفن
معضلة الضغط التاريخي على **سلالة** باكملها

سلالة الاطلنط *

سأفصح وجها لوجه صدرا لصدر
لا تقرأوا لكن اسمعوا
سلالة
رحلة شفوية
اصرخ
تتصاعد سلالتي من جسد مذموم
معتقل مشدودين الى السجادات
اجهاضا

سلالتي
من اية مجزرة من اية مضاجعة مع العدم
سلالتي
انت التي تتجرجرين في الهوامش بلا مقدمة
سلالتي
سالعنك اذا مررت آخذ طلاسمك المزوقة
ادفعك في الازقة اختناقا موتا يوميا لعنة شتما عبر
القـــرون
سلالتي
قوتنا مع ذلك نبض يضرب الجسد الحي
قوة سلالة قوة نار سلبية احترس
العرب يفهمون
نظرة واضرب ليلا سلالتي التي كانت دمـــاء
حروب صلبية صفعة في وجه القرن العشرين
سلالتي صرة هوامش

(*) سكان الاطلنتيد ، القارة الاسطورية ، التي يقول بعض المختصين انها كانت موجودة في المحيط الاطلســـي ، او في قلـــب القارة الافريقية . ويذهب بعضهم الى انها كانت في جنوب المغرب الاقصى ، وقد اختفت بنتيجة كارثة طبيعية ، اذ غمرتها المياه .

لينذحر الجوع   سلالتي
الجوع والمتشنجون   الشلل   الجمهور في وعاء
الشعوذة وخذ على عينيك

الزمان فراغ / ليقف التاريخ / الخصيتان عاليتان / يا ويلك من سلالة / تخدعون انفسكم / فرقعة حريق / انجبت لنا البغلة اطفال سلاطين / يا لورطة رواد الزلزال / وانت سلالة بدورك / **داشو** مرتبة ثالثة لا آرية ولا مفترسة بل بين العقيمة والمجترة / مزق امامي حوافر ابي الهول / الهرم القاتل / سر مرة ثانية امام الفخ / من يرضى عن جثتي / تمت صفقة الشرك / نعرف الاسطوانة / سنرى جميعا انتم وانا تبرئة الثيران / انما العائق اللغة نعم اللغة / أتعلم التفكير « على عتبة الآداب » (١) / لن يقرأ ابدا « علي وفاطمة » « بشير واصحابه » (٢) / الشاشية اذن / الاولاد الذين يفوزون بالجوائز / نستشف ثقل الاشربة المعروفة / اكرهك ايتها الحضارات / اقول اسقيكم مخدرات / لا هي مخدرات للنسيان ولا هي تشوش النيون بل بارود حرب **الريف** القريبة العهد / اوضح / خليط متنجر / وخذ على اذنيك / لن تعود الشمس الى الطلوع من **الشرق** / خيلاؤك زرقاء يا **أغادير** (٣) السردين البشر — السردين مقبورون والتنك فوقهم وتحتهم / اصبحوا اذلاء احرارا ان يتوقعوا انى شاؤوا / لكن هناك **الكتبية** قبور **السعديين** اجداث **المرينيين** واسطورة **شالة** / ميزانية انتاش .

وفي عمق الغدد   سأنقب عنك   بعيدا   ايتها
السلالة المسماة في اغماءاتي .
موسوم
سلالتي   يا لمأدبة المشوهين   تذكرين الخمور
الاندلسية النوافير
فسيفساء الكلب   تذكرين غرناطة   العاهرة
١٤٩٢ مراكب كولومبوس
تذكرين شارل مارتيل   تاريخ مستحيل سلالتي
والجوع الحشود
لرمضان والاعياد   الوضوء في حمام مغربي   جز
الابط والحوض الغدي
تشنج الرتاجات   مجنونة سلالتي   انفشي

حجبك   في ثغر البئر تضطجع القرون رصاصة
ارصفتك وازقتك   تماماتك المبتورة

الجمهرة   الينابيع العامة   معالفك   بلهاؤك ،
مجتثة   مصادرة   منطقة ممنوعة   سلالتي
عشر سنوات قبل الطوفان
مقاليع   خريطة تذوب في الجمجمة   سلالتي
هنا تنهارين يا سلالتي   تتقيأين مراحيضك
خنادق تعذيبك عربة من الدرجة الرابعة مع التطبيع
سلالتي مبيعة في المزاد العلني بين
رواقين   من يزيد سلالتي وتجرعي واخرسي
اخرسي   اخرسي   يا سلالتي   وتجرعي
شظاياك
العين تتدهور   بوصمات وبلا وطن   اصدمك
يا سلالتي

اعلنك **للشرق والغرب**   لا هذا ولا ذاك   بل
انت السلالة الخاتمة .

هل ترون كيف تستحيل قراءة شعركم في الساحات العامة كيف لا يمكن عرض لوحات هؤلاء السادة في الشارع ، فلغة الشعر كلغة الرسم يجب ان تتحولا من اجل التواصل المباشر الخصب فيما يخص تنوير الجماهير

هل سبق لكم نشر شيء يا عزيزي / ما اروع هذه العودة الى الينابيع / يا لنسائم الاصول .

اقبضوا على هؤلاء الفوضويين / يريدون زج المغرب الكبير في مسالك الجيل الغاضب / هناك تلميحات / ايحسبوننا اميين /

وبعد / موجزا عن حياتك / اخرس / ما دخلك / لتبرز الشهادات / سجل المعلومات / الصورة الابتسامة ربطة العنق الخبازية اللون صدا العمر التردد على طبيب التجميل السجل العدلي الحساب المصرفي شجرة العائلة / ثم ماذا اخرس ايها المتخلف الكسيح الجائع المزبلة المتنقلة تكلم لخص خذ الدليل الابجدي والحضارة والتقدم ماذا تصنع بهما والعصافير التي تتغنى بالغد الجميل والامل ماذا تصنع بها والرفاهية والمراحيض الانكليزية الورق الصحي المعطر الارائك **التوراة** الترانزيستور الغواصة ، البقر الحلوب آليا استعمار **الزهرة** **الاروفيزيون**   الدمى المطاطية للسادة المنعزلين الدعاية على الزجاج

(١) كتاب مدرسي للاقسام الثانوية في المغرب يرجع الى عهد الاستعمار
(٢) « علي وفاطمة » ، بشير واصحابه » كتابان للاقسام الابتدائية يرجعان الى العهد نفسه .
(٣) أغادير المدينة المغربية التي دمرها الزلزال سنة ١٩٦١ .

مقبرة ثانية او مقبرتان ويصبح كل شيء على احسن ما يرام .
ماذا سلالتي رعب اعلنت صارخا عينيـــك الفاسقتين
اعدت رسم فصولك من بداياتها الفجر الخانق رموزك المتداعية
سيقال حكمة هذا الانتظار الهندسي كله مغامرة الفكر

قالوا كل شيء اخبروا وبرهنوا عن كل شيء
وانت ما تزالين في الليل في ضوضـــاء السهاد
ها انت تنتفضين تبرزين ارحامك ضعف المنفى
لم تبق كلمة هل تنطقين سفينة الطبول تخرجين
اسفلت ممزق اعلام ولافتات ايقاع مرسوم
ما كنت هكذا مبتورة الجذور وفي غربتك الهالكة استعيد ادراكي

في دماغي خنجر فلتحملني طبولكم يا ابناء هداوة
ابي بصق في فمي ريق العصمة
نار سوداء حشيش وغيبوبة ميثاق تشنج طبل عماد

عذارى خضر عذارى حمر نار سوداء جمر في حنجرتي

الميثاق الذي يربط راسي البلسم الذي امنحه الذي يمنحني امكث امضي
انتشري انتشري ايتها العقارب الموقرة اقبل اشواكك
وانت يا سيد كل الثنائين عليك السلام .
طبل طبلة اتفحص جسدي العين تنضح الراس جرس
ثبوا ثبوا يا ابناء عيساوة
صوبوا سمائي تتدهور آلهة شياطين
لن تفلت مني الكنوز والخوابي مرة ثانية
طبل طبلة الاحق دولابك الزقاق يملي علي
الغط انهم يزوجونني **بعائشة قنديشة** في قصور السحر
لها حوافر كما يقولون
طبل طبلة البخور حتى الاختناق ماء يغلي لوضوىء
اخرجوا ان شئتم واقطعوا نبابيت من الصندل لكن لا تقاطعوني

انغلغل في نومي ارواح تكهربني حان الوقت لكي افصح لماذا اتقيأ العالم .
من يغتالني في سلالتي كل الف سنة ويدفع في طريقي حزما من اللقاحات
من يزعزع جذوري

اتذكر لم يكن ثمة ماء في البدء بل تنقل رمال كتافلة عائمة من القارات
وانا ارى ارى انظم اتذوق السوائل البركانية
لم يكن ثمة غير حضور النار الكبريتيـــة غـــاز التوترات النتنة العالية
· العظائيات المتعفنة الاعراف
من يغتالني في وشوشة وجودي كل يوم في هجوعي اتذكر
كان الليل قد مال بعد ان خمد في اللهيب الحلزوني
تراكم على جبيني وحل مطاطي سخرت قرود رحل
هل كنت طوطما ام تلك الفجوة الجسدية للصاعقة
من من سلب بذوري في استئصال المسامات الليلية
اذن سأدبره
اسود وحيدا بطلقات من الحبر
التآمر الذي لا يحصى لسلالات في الحضيض العقد السابع من الشمس الاخيرة
سيراني الملك فلتلدي اذن يا ام يا ارض الملوك المتسولين
اغرزي في هذا السائل هذه السلطة السامة انجبيني كدمل
فوق العين الثالثة لشركائي اسقط في الطبقات السفلى من الصوامع المبتذلة
اتعلق عنكبوتا مجمدا على سلالم الغيوم
اغلقي خواصرك يا ام يا عاهرة الحفر السكرى
غرت من وثبتي فحشوت بالملح رحلة جراحي
سأدبره سأحكم نسجه
ذلك التآمر للقبائل التي لا السنة لها
منذ فضيحة ولادتي منذ قرصنة الحبل بى
تأكدت من اعضائك ايتها المستبدة ذات البطن الصاعق .
سلاحي الاول راسي الصامد يشحن التروس
سأدبره في التجويفات الجمجمية على اطلال الذهب تآمر السلالات الهامدة
بذورا مسحوقة فريسة للرمال حتى يموت دمي الكوني .
وتهيمن الارض الم اقل لكم **سينطق الانسان ستجيء مملكته**

عفرة متجعدة جبـــــارة طوطم طوطم طوطم وثنية جديدة
ركض اطلال شلال يتسلح الا ليلة رؤياوية سترى دماغا يتثاقل بعد دماغ ..
وجثة تترمد بعد جثة وراسا يملح بعد راس برج ثائرين ومنبوذين برج رجال
انها تدور ارضكم العاهرة وانتم معها هيا اخاطب جمع الخطيئة الشامل سلالات تتناكح في الفوضى مفلطحة الراس طويلة الراس اكف بيض عيون زجاجية
طوال اقزام اكداس لهجات خليط
انا سرطاني تمايل انفصاما منبوذا تمايليْ يا نتوءات الصخر
يا رمد الالوهات القديمة تمايلي تمايلي باسم جمع الخطيئة الشامل
عري عراة رايتكم سرة فوق سرة تباعا قدام الوحش
كان يضحك بكل قبحه يد طينية على رقابكم ويد في اقاصي ارواحكم كان الوحش ينكح بعنف وقد تعلقت عيناه بالرجم والصواريخ والاقمار الصناعيـــة برواد الفضاء في لباسهم الرياضي خارج مراكبهم /
الطامة الطامة على بعد خطوتين من صوتي ايها العالم القديم
ايها الوحش القديم بيني وبينك حسابات قديمة
الطامة الطامة على بعد خطوتين سرطان متفجر
ايها العالم القديم ايها الجذام القديم بلا بقايا متحجرة
بلا لهجة رؤوس خرافتك السبعة بلا بوصلة بلا محور تاريخ جراد
ايها العالم القديم ايها الجذام القديم
انها اللحظة انها الكلمة انتصب دابات جسدا كاملا
قوة مولدة باسم جمع الخطيئة الشامل
بايضاح قف در الغول يسلم عليكم
سلفا شرك لا ينذر سلفا معمعة لا تعقل سلفا يد
اما القرطاس القاحل المفرغ من عذاباته
اما الجذر الطالع من المجزرة
اما الشهاب المبهور العين المجازف بها
يد ليلتنا بينكم سلفا الزحمة التي تلتهمنا
موت يعلمني ملحمة المخاطر خالص كالجثة العجائبية
قلت تنافري معكم قلت نشوة الجريمة تنافري معكم

امام جسدي ودعامة العدم ملقى فوق هرم العدم
بين مخالب حضارة القرطاس والفولاذ والرصاص بين عيني
ملقى اجرد حجريا كنت تعلم يا فـــــرانز فانون ظهرا لظهر
كل لنفسه مر كل شيء بسرعة الحرب مادة للاطفاء
اخضعونا نجمتنا تموت قبل قبل ـــ الاجل الطامة الطامة
في اكواخكم في تصوركم اكثر جوعا من ذي قبل «متحضرين»
كواسر على جميع المستويات رايتكم سرة فوق سرة
تستلقون امام الوحش
كان يتهقه مقلدا **زيوس** يتنكم بخشخاشـــه المخدر بذرة
بذرة وكانت ذريتكم تلتقط منيه لاخصاب اناثكم المبلد في عنف جنسي مفرط وكانت اجسادكم تتكمش ترق تتقلص في الياف
وقوالب
ايها العري يا قامتي مشرط الهجرة انني من هذا الصوان
تعود لي الذاكرة الشعر الكلمة وعد رجـــال لرجال
بعيدا عن هذه الجمهرة فيما وراء البحار السبعة
بعيدا رحم مقوسة فيما وراء لوعتي حشد شمس تدهن كلامي
بعيدا ملفوظا فيما وراء اشارة شهاب يخنق الدائرة جماهير شعوب مجنونة دامية تاريخ شعث من مجرات تنزو
ها انذا اعود الى جذور الفاس حيث ادمي
بعيدا يصب نفط على القرطاس جسد كزلزال
ايدي كاشفي الينابيع وقد نبتت فيها رامـــيات [1] عيب
بعيدا ما من حياة ممكنة باستثناء الخطف
فيما وراء ليل الاقتتال تحت نجمة النحس
بعيدا تأرجح جآجيء من هياكل السلالات مـــن شمم تطفيء الاشارات
من سراديب للاحلام من صمت كوني مؤود
بعيدا عين آلهة مستهترة عظائيات تحرســـ المدونات الممنوعة
تاريخنا المتدفق في اغوار الفوضى

بعيدا الآلهة انفسهم في دوامات مجنونة تضرب
تحطم التوابيت الدروع الذهبية النحاسية
تفجر براكين تقذف مسوخا آلهة حمقى جنت من القرن ١٤
ومن الخطف
تمرد الآلهة في طرق التجمعات البشرية يجثمون على ادران القرن التاريخ
بعيدا بعيدا بعيدا مليار من البشر — الآلهة
يقراون التعازيم على السماء بعد الارض
وهنا ملياران من البشر — النعامات ينبطحون ينبطحون
سماء فوق سماء الدمار والامر هنا لا يتعلق باية قدرية .
تصعد كواكب سافي اخر دين
ليس صوتي الذي سيوقف حديد الفتوحات ولا يدي
كلمة صرخة هذه الصرخة المزلزلة وحدها فلتدحرج من جمهور لآخر
عطش لاننا لسنا الا علامة الشقاء عطش لكل **ثورة**

الراضن بدعاء الندابات اللائي يقرعنكم بسياطهن
وتنادونني اخي لا احتاج الى اخوتكم السلبية / اخوة اكباش الفداء / اخوة مشاهدين تاريخيين / شعوب بائدة / اسميكم جماهير / مئة جمهور واكثر في القرن ١٤ / تتانقون تتذللون تستسلمون / جماهير لا شعوبا /
على مقاعد على مقاعد تتحرك اخوتي منطلقة من الحدود كلها / تقتلع مرض الجسد الذي لا يسمع / حر حر / اتسلط بدوري على الابواب المغلقة / اقتلعها / ابدا
انها سلالة ترفض الوثنية المنتصرة وقانون الـــغـــاب / سلالة منبثة في اعماقي / لا اجدها عند الجمهرة التي تتراكم امام الواجهات وفي مخازن البهلوانيين لكن فـــي جسدي / في اهتزازه في نضح الفي في سمات موروثة /
اطلنتيد تعالي انزع عنك غبار الخرافة ابعثك متفجرة
من قعر اللعنة الوثنية ابعثك سلالة ناطقة سلالة مزحزحة
لن توشحي ارخبيلات لها حضارتها لن تقتلي الارض بقايا دماء مبعثرة ايها السذج من اعلى الى اسفل
صوت أموات والارض تتجوف تحت ضربة العنف
ارى ارى فوضى الخلق الها يشرع الها يخرب

الرطب يابس من ثنائية الصنعة المميتة الموت في قمة التلذذ
لا تهمني الحياة في كواكب اخرى
احتجت الى اكثر من ذاكرة لاعرف قوة آلهـــة الساعة / استراتيجية نصرهم /
احتجت ان اشرب عند ينابيع قسوتهم هول الجبابرة
اطلنتيد العلامة الاولى القرطاس والكلمـــة المجازف بهما سيتبعانك
وفي الفوضى الجديدة المنظمة لن يبزغ اي شيء
لكن التنكيل في غاية اللذة وما من احد عاين جسدي
قد اشنق نفسي قد ارحل قد العنكم كما لعنت اجدادكم
فلتاكلوا يا اخوتي ولتلدوا الغول يباركم

السيف على الرقبة غني ام كلثوم غني لهذيان الشعوب العربية وانشري ذلك الجنس المحموم / الذهب الاسود ينظم المصطفين / الكبرياء كبرياء اللقيط الهائج / كبرياء / والعالم يرهب قوتنا / كبرياء الحصون / كبرياء صلاة تخرق رؤوسنا وقماقمنا / قماقم خاتمي الانبياء / هياكلنا المتراكمة غير لائقة / سيتهموننا بالعنصرية / الكبرياء كبرياء الفروسية الموعودة المتقهقرة طمانينة الكبرياء /

السيف على الرقبة واهتك ستار الحرمات / غني يا ام كلثوم في اوج عصر الآلات المفكرة / غني النيل السدود العالية / اهرامك واهرامنا / غني نشيـــد الجماهير الخاوية البطون / قلوب القرون الآتية / الحب المجنون / معلقات القرن الرابع / غني لا تخشـــي التكرار والابتذال يا ظبية تسكب العطر شـــلالات / النسيان يبذر سبحة غزلياته / اطلال الديار / القافلة / تصعد العين / تتفجر نظرات معنكبة غائمة / مهاوي تخرقها انابيب النمل واقنية اللبن المقدس / غني قليلا ان لم يكن لتشييع الجنائز فللمواكب / غني لاكتب **كتاب الموتى** / وصية السلالات المستعبدة / لانبذ لعنة نزلت علينا في اوج اللقاح آمر الخلق بزيغ امثل / اتحدى بؤس الاغوار الداخلية المكتظة / غني فصوتك يطعننا ويضحكنا في ذروة اللذة

وقف الخلق ينظرون جميعا كيف ابني قواعد المجد وحدي

غني الهلال اليابس اسوار الندوب فانا احـــاذي جدار العار / غني يا نجمة تنبش **الشرق** المختل / غني « **شوي وخد عيني** » / غني فغرامك مؤله عند قدمي

افريقيا التي تغتصب في احتفالات دورية / **غني مستحيل اليد الممسكة بالاداة مستحيل اليد الممسكة بالجسد / غني الكبرياء المستحيلة كبرياء طينتك المهزومة /**

صرخة عندليب الشعراء الاغبياء / صرخة الغضب الوامض من رجم منتقاة / صرخة الاحشاء على عتبة المسالخ / صرخة الضياع العتيق يأمر بالنشور /

صرخة المعتقلات وجشع المال
صرخة الكنوز المعجزة المعلقة بالسحرة
اصرخ الشعوذة الفقهية في ذيول الحكم
صرخة احبيها من اضلع الفتك الجماعي
صرخة الماضي نور العصور المدلهمة
اصرخ انزلق على سكك الانتفاض
اصرخ ستهدأ الريح لتصير جرادا مهووسا
صرخة مكدسة في تعر ذاكرة اصبحت جهازا
صرخة قارة التام التام يحجب عنا اصواتا
اصرخ يا حنجرة لا تحتوين الا على سخيف انفجاراتي
اصرخ انني اكثر من انسان انني شيء **احد** في تدفق ماساوي ونزيف ملتهب
اصرخ ساغرق هذا الكوكب بشعر خانق
اصرخ اعرف ان اتكلم لكن ليس مع الطغاة
اصرخ صرخة العاصي خيانة الصديق زيف الوصي

صرخة غثيان الانهيار
صرخة المرارة المنثورة في اشكال متصاعدة
اصرخ بغاء الموسيقار القرد المهرج
اصرخ ليريحونا نحن الصعاليك اصرخ كفى
ايتها المغنية المستهترة / جارية القصر المنهار تسلخنا في الدم المحموم / تفتتنا / تتركنا حثالة وتبنا لاخوة الهذيان الحسي / بغنائية تفجرها تحولات لحواسنا كلها / يضرب بعضا على ظهر البعض الاخر ونخذه / نلوك اللازمة السخيفة لازمة الاخوة المتنافرة / غني يا ام كلثوم فصوتك يطعننا ويضحكنا في ذروة اللذة / يا لؤلؤة متحف العصور الجليدية انت قوة لا تقدر .

وامغرباه ! وامغرباه ! الاصابع المتفرقة لليد الدفينة
تمثال ابي الهول المقنع **مغرب** مثقوب اليدين
الآري احصاك **الآري** يتكلم وانت تحمر
الآري هو الاقوى
انها لحظة التحولات العظمى / الانفجار الجماعي / نزع صدأ الامخاخ / نقل الدماء الوردية / مراقبة الحواس / تشخيص الاسس المتعفنة / تفجري يا ابراج النخبة المنكرة / بيننا حسابات قديمة وحديثة / سنفضح / سننتزع الاقنعة / الاصباغ / لن تبقى نقمتي على الطاغية / على التحديات المزورة / على المحاكم العرجاء / على العصابات المرتزقة عصابات السجاير هافانا والشيكات والفديات ، وعصابات الاحتيال التاريخي لتجميد البشرية / عصابات علم يدحرج نصاله / مخالب اقسى من الصرخة الوحشية / ايها العالم الهرم المجتر / تسقي بالعصارات القاتلة افواهنا النبوية ، الجارية وراء الحوت الجائع / ايها العالم الهرم وشبابنا المزعوم يحيا في نزيف متدفق / **كفى**

انني احيا ها انذا في غلياني كله انبع من غددي جميعا

اهبط الى جحيمي املي واملي هكذا اكتشف نفسي في قرارة الجنين

على قدر هيكلي بذرة لا متناهيات ــ مليون امكان
مخاض شعوب وقارات انسانية متحركة
اصواتا متحولة افلت اهزم الموت
لم يامرني احد بهذا الزحف بل انا انفصل لاستعيد ذاتي
في طقس متوهج من تكوين النموذج ــ الانسان
ازاء اجواء عصية لكن من هذه الارض الضيقة انبثق

من هذا الهذيان الرملي المتقاعد من هذا التبرعم الوثني
تنبثق لغة **آتية**
الارض الارض الكبة الجنسية لاصولي العنقود السام
حبكتي اللمفاوية جذور تلد الرجال
اهتك هذا الجسد المذهل الطالع من جديد

اغرز فيه تنهدي احركه على صورة خليقة عادلة وعنيفة
بصرخة ايها التكوين جسدي انا الذي سيحيا
سينتشر سيناضل سيعدي النبض
في شموله في ملحمته الاولى .

(كتبت هذه القصيدة ، اصلا ، بالفرنسية . وضعها بالعربية الشاعر نفسه . اعاد النظر في النص العربي ادونيس)

عبد اللطيف اللعبي

الكاتب في العالم الثالث
عندما يكتب يفضح الحياة

■ كتب ادريس الزمراني ـ الرباط ـ المغرب :

● من المعروف ان لمجموعة «انفاس» التي تدير مجلتها والتي تحمل الاسم نفسه موقفا من السياسة والثقافة ، فما هو الخط الذي تنطلق منه ؟

ـ اولا اريد ان اوضح شيئا هو أن «المجموعة انفاس» عدة اقلام انبثقت من قلب الاستلابات ، والمراوغات الثقافية والسياسية لاعادة النظر من جديد في عملية الخلق ، ولازاحة الاقنعة عن الوجـــوه المستعارة . ولعل اهم دور تسعى له «مجموعة انفاس» هو احباط التزيف الثقافي ، المتمثل في الاشكال الجامدة والاساليب المحنطة التي يتلاعب بها كثير من «الكتبة» الشرقيين ثم فضح الفكر البرجوازي الغربي الذي اصبح مطمح الاغلبية الساحقة من المثقفين السذج . كما ان هدفنا الاساسي هو المشاركة في ايجاد ثقافة وطنية متحررة خلاقة تعبر عن وعي شعبنا لتخرج به من جحر الوصاية والهيمنة . وبناء على هذا فأن تسخير الكاتب مـــن طرف بعض المؤسسات الاحتكارية لا يخدم في الحقيقة سوى مصالح الرجعية والمثقفيـــن الوصوليين .

● هل تعتقد ان بامكان الكاتب في العالم الثالث ان يوجه السياسة والثقافة ؟

ـ اؤمن ان دور الكاتب متواضع جدا ، ذلك ان ما يجب أن يفعله هو ان يفضح الحياة .

● اثار كتابك «العين والليل» ردود فعل كثيرة فماذا تريد ان تقول فيه بالتدقيق ؟

ـ حاولت في **«العين والليل»** ان اشارك في خلق مناخ جديد لكتابة الشعر في اطار الادب العربي والمغربي فيما يسمى **(الرواية ـ الرحلة)** كما انني حاولت ان اندد بالقمع ازاء عنف احتواء الواقع ، وان اصور المغرب والعالم العربي بعـد الخامس مـــن حزيران . ان «العين والليل» ادانة لكل شيء في مجتمع متناقـــض ، روتينـــي ، احتكاري .

● هنالك تهريج في الحقل الادبي في المغرب فكيف تفسر ذلك ؟

ـ سؤالك هذا اعادني الى قولة احد المشاركين في الملتقى الثقافي الافريقي الذي انعقد بالجزائر سنة ١٩٦٩ حيث قال بالحرف الواحد **«من اجل الثقافة اليوم يموت الرجال في غينيا ، وانغولا وفي كل مكان»** . من هذه الرواية نجد ان التهريج الموجود الان في الحقل الادبي بالمغرب ناتج عن رغبة اكيدة في التزيف ، والخذلان . والغريب حقا ان هؤلاء الارهابيين من المثقفين الجبناء يتكلمون كثيرا على الثورة ويكتبون عنها ، ويدخلون في تركيبات ذهنية لها ، بدون اية ممارسة ثورية . هذا في الواقع تحريف من تحريفات الايديولوجية البرجوازية التي كانت تفصل ما بين الفكر والممارسة .

● الا ترى معي ان الادب المكتوب بالفرنسية هو «ادب منفى» حيث يستعمل الكاتب لغة مفصولة عن تراثه ، ومن هنا تصبح اللـــغة التي يستعملها في التعبير غير قادرة على نقله بجميع احاسيسه الى الذين يحدثهم عن مشكلات مجتمع اخر لا يهمهم كثيرا ان يتألمـــوا من اجله ؟

ـ يبدو الحديث عن مشكلة اللغة عسيرا جدا ، ولا سيما حينما تطرح مشكلة الكتاب الذين يكتبون بلغات اجنبية كما هو الشأن بالنسبة للجزائر . ومع ذلك فان الادب المكتوب بالفرنسية في رأيي ليس ادب منفى لان نقطة الحساسية تكمن في اداة التعبير وفي الافكار التي يروجها الكاتب ، وبمعنى اكثر دقة في القدرة على تسخير اللغة ، وكما قلت في مقال لي حول هذا الموضوع ، نشر في العدد ١٨٨ ، مارس ـ ابريل ٧٠ من مجلة **«انفاس»** ، بأن الاهتمام يجب ان ينصب على العمل الادبي لمحاسبته ، لا على غيره .

ادريس الزمراني
(الرباط ـ المغرب)

جمال الغيطاني

وقائع حارة الطبلاوي

(قصة)

مذكرة ايضاحية حول واقعة رقم ١٠٦
قسم الجمالية ــ القاهرة

.. انه في يوم الاثنين ، وفي التاسعة صباحا ، حضر الى قسم الجمالية عدد خمسة اشخاص ، من سكان حارة الطبلاوي ، ثلاثة ذكور ، اثنان اناث وبيانهم كالآتي :

١ــ حسن افندي متولي ، موظف بادارة مكافحة الدودة ، قسم القطن ، وزارة الزراعة .

٢ــ فارس سعد (الشهير بأبى قورة) ، صاحب مقهى بالحسينية .

٣ــ عويس يونس ، فران بناحية كفر الزغاوي .

٤ــ شمعة لطفي ، حكيمة بمستشفى الازهار النموذجية

٥ــ محاسن حسن مدرسة ابتدائي ، تعمل بمدرسة النحاسين الابتدائية . وتولى حسن افندي الحديث نيابة عنهم ، فأدلى بالبلاغ التالي ..

«انه منذ ستة ايام قام دحروج النمرسى ، اعتبارا من الساعة الواحدة صباحا وحتى السابعة بدون انقطاع بمخاطبة اهالي الحارة مستخدما بوقا مما يستعمله شرطة المرور في الميادين والطرقات العامة ، وسبب ازعاجا للسكان ، علما بانه يبتدىء كلامه بعبارات بذيئة تسب اهالي الحارة كلهم ، تصفهم بأقبح الالفاظ وانتهاك وتمس العرض والشرف ، ونتج عن هذا اقلاق راحة المرضى ، والاضرار بصحة الحاج احمد العتر تاجر الورق الذي يعالج منذ عامين بسبب اعصابه ، ولما زاد الحال ، توجه اليه عدد من سكان الحارة وجيرانه القدامى ، طلبوا منه الكف فردهم بعنف ، طالبهم بفعل ما في وسعهم ، وكرر مرات انه حر ، ولا يعنيه احد ولا يوجد نص قانوني يعاقبه لان الجهاز الذي يستخدمه لا يخضع للقيود المفروضة على استعمال مكبرات الصوت الكهربائية وذكر ارقام مواد ونصوص قانونية ثم حدثهم عن ماضيه الطويل اذ عمل جنديا في الخدمة السرية لقوات الامن العام واعلن (هناك شهود على ما قاله) . انه خرب بيوتا عامرة خلال خدمته ، وان احد اقاربه يعمل الان بمنصب هام للغاية ، ويقوم بتمزيق كافة الشكاوى المرسلة ضده بعد اطلاعه عليها واحدة ، واحدة ، ثم اغلق الباب بعنف ، وفي الواحدة صباحا بدأ حديثه اليومي ، تذف من جاءونا واحدا واحدا ، بالفاظ بذئية ، وعبارات غريبة ، عندئذ اطل بعض المسنين ، صاحوا عليه راجين السكوت ، واحترام الجوار فالنبي عليه الصلاة والسلام اوصى على سابع جار ، وهنا زاد من بذاءته وسبهم بالفاظ تخدش رجولة كل منهم ، واطلت غويشة امراته لاول مرة اعلنت وقوفها بالمرصاد لكل من تسول لها نفسها التهجم عليها ، او على زوجها وقالت انها صاحبت حريم الحارة والحي اربعين عاما ، جمعت لزوجها دحروج ، معلومات تكفي لسد كل بيت بالجبس ، ثم ذكرت امثلة ، وسبب وقوع مشاجرات بين افراد عائلات لم يسمع لهم حس من قبل ، مما اضطر السكان بعد ستة ايام من العذاب المتصل اللجوء الى الشرطة ، وانهى حسن افندي اقواله مطالبا الامن العام بالتدخل لحماية الاهالي من المذكور وامراته غويشة ، فالبيوت العامرة تكاد تخرب ...

ومن ناحية اخرى افاد مسعد افندي القاطن اسفل المذكور ، انه سمع مكبر الصوت اول ليلة وقيل فيه « آلو .. آلو .. واحد .. اثنان .. ثلاثة .. الخ » وتلاوة البسملة عدة مرات ، وبعض آيات الذكر الحكيم ، عندئذ طلع الى دحروج ظنا منه أن مصابا وقع ، مما استدعى تجربة مكبر الصوت في هذه الساعة المتأخرة تمهيدا لتلاوة القرآن في اليوم التالي ، عندما طرق الباب فتحت غويشة وقالت بدون مقدمات : «اخيرا جائت الساعة ، ولم تدع فرصة لمسعد افندي كي يستفسر عن

اي ساعة تقصد» انما اكملت «دحروج سيحقق مـــا انتوى .. قل لجيرانك ، وجيران جيرانك .. اخيرا .. حانت الساعة ثم اغلقت الباب بعنف ، واقسم مسعد افندي على صحة ما حدث بفتحه المصحف على صورة ياسين ، ووضعه على عينيه واقسم يمينا ..

كما تقدم المدعو فارس الشهير بأبي قورة ، شريطا سجل عليه بعض من اقوال المذكور عن طريق المكبر ، «تم تفريغ محتويات الشريط» واستعان بجهاز تسجيل ماركة جروندج خصصه لاذاعة اغاني ام كلثوم على زبائن المقهى ، وافاد الجميع بأن الحارة لم تعرف القلاقل من قبل ، وتعد من اهدأ الحارات واقلها في عـــدد المشاغبات والحوادث نادرة بها ، وسكانها مسالمون لا يميلون الى ازعاج الغير ، ويحترمون القوانين والجوار، الذي لا يقل بالنسبة لاحدثهم عن عشرين عاما ، وابناؤها التلاميذ متفوقون ، ومنذ عشر سنوات جاء ترتيب سيد ابن الحاج نصيف الثالث على شهادة الاعدادية (وطالبوا باجراء بحوث وتحريات تثبت هذا) والان لا يستطـيع الطلبة استذكارا بسبب اعمال المذكور دحروج وامراته غويشة ...» .

●

ملحق ١

محتويات شريط مسجل عليه بعض اقوال المذكور . ولم يتضح في هذه التسجيلات ، هل تمت ليلا او نهارا ، ولم يعرف تاريخ كل منها ، برجاء وضع ذلك في الاعتبار .

(١) .. الا اذا اطلعتم بانفسكم ، ورايتم ما رايت ، وهذا مستحيل ولم يتوفر لانسان قبلي ، اذكركم هنا بالمهن العديدة التي عملت بها ، اتقنت كلا منها ، قضيت بها زمنا ، اذكركم بآخر اعمالي ، خدمتي خمس عشرة سنة في صفوف الخدمة السرية بالامن العام ، تنقلي بين جميع المديريات والمراكز والقرى سفري الى بعض بلاد العالم في مهام خفية ، لن اتحدث عن تفاصيلها الان ولكن سيحين الوقت ، ستذهلون ذهولا عظيما وتقولون ، كيف عاش بيننا ، اكثر من ثلاثين عاما تواجدت بينكم ، هل شعرتم بي ، هل عرفتم امرا واحدا عني ، هـــل سمعتموني اتحدث عن احد بما لا يليق ،طال صمتي والان يمكنني قول ما في قلبي وعقلي ، ستجدون كلامي شيقا ، البعض سيضيق به مؤقتا ، لكنهم في النهاية سيوجهون الى شكرا ، لانني قومت حياتهم واظهرت ما تعرفونه ولكنكم تتجاهلونه ، لكن العذر حق لكم يا اهالي الحارة المساكين ، من لديه خبرة عمر مثلي ، من امسك بواطن الامور ، من ادرك الحقائق الخفية مثلي ؟؟

(٢) ... يا معلم يونس ، والله ارثى لك ، سخرت مني ولن ارد عليك ، خذها مني نصيحة ، انا لا احب الشجار ، ولا الوقوع في مشاكل ، طول عمري لم اقع في مشكلة ، لم اقدم كمتهم الى اي مسئول ، لانني من زمن طيب ، زمن حلو ، زمن عائق ، رائق ، غير زمانكم الموحل ، الاغبر ، لكنني ساقوم المعوج فيه ، ادبر اموره ، اوجهه ، يا معلم يونس ، انا لن افضحك ، لكنني انبهك الى ما غاب عنك ، طبعا تعرف دكان المعلم ماهر المنجد في بيت القاضي ، كلنا ، كل اهالي حارة النقر هذه .. كلنا نعرف يا معلم .. من يدخل بيتك بقرطاس الفاكهة كل احد واربعاء ، انت تخرج حوالي العاشرة ويستلم مكانك في الثانية عشرة ، العيون تحفظ منظره بالجلباب الابيض ، بخواتم الذهب والصندل البني ، الحارة كلها تعرف ولا احد يخبرك ، لان ، سكانها عندهم ما يكفيهم ... و ....

(ضجة ، تصفيق ، اشياء تسقط ، اصوات ....)

(٣) .. قبل اي كلام ، انتبه يا حسن افندي ، يا راجل يا دودة ، انا لا يفوتني شيء ابدا . ما من نفس زائد لديكم الا احصيته ، ما من همسة الا وترجف طبلة اذني هنا ، الا تعلمون ان جدي كان عالما كبيرا في الازهر وانه ترك لي مخطوطا قديما وعلمني كيف استخدمه ، فاعرف منه المستقبل الاتي ونهاية اعماركم ، الا تدركون انني تلقيت امرا بالحديث اليكم عن طريق هذا المخطوط ، يمكنني ان انبىء كلا منكم بيوم يحين فيه اجله ، ومن لديه هذه المقدرة لا يغيب عنه ذهابك الى قسم الجمالية، تزعمك وغدا ضدي ، شكوتني ، طلبت ابقاء اسمك سرا وهذا جبن ، العجيب انكم جميعا جبناء ، هذه سمة يتيمة توحد بينكم ، اذا خفت مني انا الفقير الضعيف الذي ناهز السبعين فلماذا لا تخشى الله خالقـــي وخالقك ؟؟ بلغني ما تلته عني امام مقهى البنان ما جرحت به امراتي غويشة ، تهديدك باقاربك في وزارة التموين ، ماذا تظنهم فاعلين ؟؟ . اعلم يا حسن .. يا اهالي حارة الطبلاوي الكرام ، ان ابن خالة امراتي غويشة كونستابل ممتاز ، ولا ينقطع عن زيارتنا ويرجوني كثيرا ان ارد زيارانه لدرجة انني خجلت منه واعلموا ان علبـــة سجائره تحت امري ـــ اسحب منها وقتما اشاء ، ولكنني

لا استعين به قط على اعدائي ، لان احوالي واموري التي لن ابوح بها قط تحميني وتجعلني ....

(٤) .. ما رايك يا غويشة ؟

امراة : الراي لك يا دحروج ..

.. لن ارد على ما قاله الحاج سنوسي بائع العطر .

امراة : وصفك اوصافا دنيئة يا دحروج ..

.. لن اخرب بيته يا غويشة ، لن اذكر مصنع العطور الصغير داخل شقته .. الحاج يتهرب من الضرائب يا غويشة ومن التأمينات الاجتماعية ، ويستخدم اولادا صغارا ..

امراة : يا خبر .. والنبي لا اعرف هذا كله ، تصور انه يلف على صفوف المصلين في الحسين .. يمسح ايديهم بالعطر ويبيع زجاجات صغيرة يقول عنها .. بركة من عند النبي ، بركة من المدينة المنورة ...

(٥) .. يا اهالي الطبلاوي ، يا مساكين ، يا وجوه النحس ، يا اشقياء عندما اطهر حياتكم من الكذب ، عندما ازيح عنكم النفاق والاضطراب ، وانظم اموركم بطريقتي ، سانزل اليه ، واطلب منكم ان تحكموا عليه ، وتلقنوه درسا ..

(٦) .. مثلا امراة عمي بدوي عساس البهائم في الاسواق تتحدث دائما عن اقاربها في مصلحة السكك الحديدية ، والدي ، والثروات الطائلة ، دائما تكلمكم عن اهل زوجها الاشقياء الذين نهبوا نصيبه في الميراث ، عم بدوي يرفع عليهم القضية تلو القضية ، لهذا فثمة ثروة ستأتيه يوما ، عندئذ تشتري الست نعيمة بيتا في مصر الجديدة حوله حديقة ، وتملؤه اثاثا فاخرا وتفارق الحارة القذرة ، واهلها الانجاس ، يا اهالي الطبلاوي البلهاء ، لانني اعرف كل كبيرة وصغيرة ولانني اعلم خباياكم ، ما تظهرون وما تبطنون ، لهذا ساقول لكم الحقيقة ، الست نعيمة التي تتعالى علينا ، تحدثنا من طرف انفها ، لا اقارب لزوجها كما تقول ، لها اخت صغيرة لا تدرون عنها شيئا اسمها راجحة وتسكن بدروما قديما في حارة سيدي معاز ، زوجها بائع هريســـــة متجول ، وحتى التزم الدقة ، اقول انه يبيع بطاطا فهو يمتلك فرنا فوق عربة يد ، راجحة تساعده في كسب العيش ، هل تدرون كيف ؟؟ عندما تتشاجر امراة مع جارتها تذهب اليها ، تمنحها قروشا قليلة ، او قطعة لحم في رغيف وتستعين بها ، اخت الست نعيمة لها محاضر عديدة في البوليس وعندما تقل المشاجرات تحترف الندب ولطم الخدود وراء الموتى يا اهالي الطبلاوي ، يا اكذب خلق الله ، في زماني البعيد الطيب ، واين انتم مـــن زماني ؟؟ امثالكم لا يسمح لهم بالعيش فيه ، آه .. راح زماني الاخضر ايامه هنايات ، في الليل نسمع الاغاني في المقاهي الدافئة ، ونشرب الجنزبيل والقرفة ، نصلي الفجر ، في نفس هذه الحارة ينزل الرجال يصيحون على بعضهم ، كل منهم ينبه الاخر ، وفي الليل الرائق تسمع القباقيب ، والماء والوضوء ، ثم نخرج جماعة الى الحسين ، ونقابل النهار بوجوه سمحة ونفوس راضية ، في زماني رايت الامان ذاته ، لا انسان يخاف على ماله او اولاده او بيته ، وكلما رايت ما يجرى بينكم يدركني والله رعب ولكنني ملازمكم حتى اقوم المعوج واعيد السيرة الصافية هنا في حالة الطبلاوي وليلحقنا باقي الدنيا ، لن اسمح بتكرار ما قامت به الست نعيمة عندمـــــا زارت جارتها ام سهير ، وعندما دخلت لتعد شايا ، مدت يدها ودست ورقة نقدية قيمتها خمسة وعشرون قرشا في صدرها ، انا الان ادفع التهمة عن مجدي الابن الوحيد للست ام سهير والمتهم ظلما ، المهم .. انني لن اطيل عليكم ..

(٧) «اصوات مرتفعة» يا كلب ،

يا ... اذ ... اذ ...»

(٨) .. ارجوك يا مسعد افندي الا تتساءل ما وصلني وصل وانتهينا ، وانا واثق انك وحدك تعلم مقدار النقود التي تخبئها ، الفلوس الفضية القديمة الفضة الحقيقية ، فيه القرشين والخمسة قروش ، والعشرة ، اعرف عدد علب الصفيح المصفوفة في منزلك ، وهوايتك ليلة الجمعة عندما تفرغ العلب من محتوياتها ، وتنشيء اكواما من النقود ، تغير اشكالها كما تشاء ، ثم تغسل النقود كلها في طشت نحاس كبير ثم تنام هانئا ، بسبب هذه القطع من العملة والنقود الاخرى التي لن اذكر مكانها . لم تتزوج ، ذاب عمرك في عملك الحقير ، كاتب بالمحكمة الشرعية ، لا يهمني مصادر دخلك من الاموال ، لكن اذكرك بما فعلته الست نعيمة عندما سرقت مبلغا تافها من ام سهير !! تعال نبحث عن السبب معا ، ثم دعني اقل لك كيف نمنع وقوع هذا ....

(٩) .. يا ولد يا جابر ، يا سعيد ، زمانكما اجرب ، لم تذوقا طعم النساء ، لم تستمتعا باي شيء ، لو بيدي لحررت لكما جوازي سفر تهاجران بهما الى زمني الاول، فيه عرفنا الابكار الحقيقيات ، راينا الحياء على حقيقته ذقنا المتعة ، الانوثة الريانة ، كل ما تنالانه وقفة بلا جدوى امام مدخل الحارة ، اصغيا الى ....

(١٠) واثناء قيام السيدة لواحظ ..

(١١) .. احمد العطار الشاب الغني ، والذي يرعب الكبير قبل الصغير الفائح الرجولة ، هيه .. لكنه زمن مائع ، لا يعرف فيه الرجل من الانثى ، فالمقلوب معدول ، والظاهر باطن ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي الـ ..

●

بعض الوقائع :

.. كل ما قاله دحروج ، كتبه عبد المقصود افندي ، لديه خبرة عمر في كتابة العرائض والشكاوى ، يعرف المدخل المناسب لكل شخصية وذي منصب ، ما يجب قوله ، وما لا يقال ، ذكر ما قيل في حق امراته وما يسيء الى فوقية ابنته التي دخلت سن الزواج ، ما سيلفت نظر المسئولين بوزارة الداخلية بالذات هذا المطلب العجيب الذي وجهه المدعو دحروج الى الاهالي، ضرورة تعديل اوقات نومهم بحيث ياوي الجميع الى اسرتهم في تمام الرابعة والنصف بعد ظهر كل يوم ، مع مراعاة ظروف الذين يعملون في نفس الفترة ، ثم يوقظهم دحروج عن طريق مكبر الصوت ليتحدث اليهم ، وينظم امورهم ، لم يكتف بهذا بل منح الاهالي مهلة قدرها ثلاثة ايام يتحولون فيها من نظام الى نظام ، يغيرون عاداتهم ، عبد المقصود افندي سطر خطا ثقيلا بالمداد الاحمر تحت حديث لدحروج قال فيه «منذ الان حارة الطبلاوي لها ناموس غير النواميس» .

الان يضيق عبد المقصود افندي ، اضطر الى ذكر اقوال دحروج حول امراته وجيده ، سيفضح نفسه ، لكن من الضروري جدا اثباتها ، اذ انها التهمة الوحيدة الواضحة التي يمكن ان يعاقب عليها طبقا للقانون ، يتململ عبد المقصود افندي اذ يتخيل تهامس النساء فوق السلالم حول زوجته «المراة جنت على كبر» تؤكد اخرى انها تعرف ما قاله دحروج من قبل وسكتت طويلا حتى لا تنهش عرض جارة قديمة ، ما يطمئن قليلا ان دحروج حذر كل انسان ، رجل او امراة ، من تناول مضمون حديثه بالزيادة او التشويش ، لكن هل يكفى هذا لربط الالسنة ، قام ، تحسس الارض بحثا عن شبشبه ، تضى اليوم كله في البيت ينسخ العريضة ويرقب تصرفات وجيده .

«نظراتك غريبة يا سى عبد المقصود ..

استعاذ بالله ، يحاول الا يعلو صوته ، كل حركاته ونظراته تفسر الان ، كل ما تقوله هي يتحلل في ذهنه الى حيرة ، الى استفسارات ، استجابتها اسرع مما يجب لمطالبه بمنعها من الطلوع الى عشة الفراخ فوق السطح ، حجرة الاسطى عبده بمواجهتها ، سائق النقل العام بمفرده ، ينام اليوم كله ، ينزل في المغيب ليتسلم نوبة عمله ، ينظر الى امراته ، ينهض صدرها ، لم تغب ملاحظته عن عين دحروج بل سخر قائلا «هل يوجهه الاسطى عبده كما يمسك مقود العربة . ما يضايقه اضطراره الى ذكر هذا كله في العريضة . ربما سخر منه المسئولون ، لكنه احكم الصياغة ، عدد من الجيران علموا بنيته في ارسالها ، ابدوا بشرا وعلقوا آمالا ، يعرفون شهرته بل ان احدهم قال بالنص «هذه العريضة ستذبح دحروج ذبحا» .. لكن عبد المقصود الان يتنفس ببطء لم يتشاجر مع امراته يوما ، حتى بعد انقطاعهما عن بعض في السرير يذكر الان حديثا لحسن افندي متولي عن شهوة بعض النساء اذ يبلغن الخامسة والاربعين ، يطشن ، القت ساعة الحائط ثلاث دقات مختصرة ، بعد غد يحين انتهاء المهلة المحددة ليبدا جميع اهالي الحارة نومهم في الرابعة والنصف ، سمع امراته تتثائب ، نظر اليها وحنق في عينيه ....

(٢)

باق عشر دقائق ،

في الواحدة يعلو مكبر الصوت ، يزن قليلا يلقى دحروج تحية المساء ويلعن الدنيا القائمة ، ويرثى الزمان القديم ، ويؤكد انه سينتظر كل شيء ، ثم يتلو ما وصل اليه من اخبار ، يرد عليه البعض ، وتلقى الحجارة على نوافذ شقته المغلقة ، مهما حدث لن يفتح الحاج حمزة جزءا من نافذته المطلة على الحارة حتى الان لم يتعرض له دحروج ، مع مرور الايام وقيام الهياج في الحارة ، ايقن الحاج حمزة ، ان اعتبارات عديدة تتدخل في امتناع دحروج عنه ، اهمها انه قضى اكثر

من ثلاثين عاما ناظرا لمدرسة كتخدا الابتدائية ، تلاميذه اصبحوا الان رجالا ، يتابلونه في الطريق ضباطا ومهندسين وكتبة في المصالح الحكومية ، يصافحونه في المقهى اذ يجلس مرتديا جلبابه الابيض متأملا لاعبي الطاولة ايضا ربما يعلم عنه دحروج موقفه عندما عرضوا عليه منذ عشر سنوات الانتقال الى مدرسة الروم الابتدائية مع ترقيته ناظرا ، لكنه رفض آثر البقاء في الحي الذي ارتبط به ، ومرت اربع سنوات كاملة قبل ان يصبح ناظرا لمدرسته ، يعرف ان دحروج لم ينجب ، يرثى له ، بالتاكيد يعاني ضيقا وآلاما ، لو انجب طفلا والحقه بالمدرسة لاولاه عناية خاصة ، الان لا يضيق بازعاج دحروج ، ليفعل ما يشاء ، ليسب اهالى الحارة ، ليعيد تنظيم الامور فيها كيفما يشاء ، فعلا كثير من الاوضاع يجب تقويمها ، ليحدد للسكان نوعيات الطعام التي يجب ان ياكلوها يوميا ، المهم .. الا يذكر شيئا عن بناته ، دحروج عالم بكل شيء ، مطلع ، قطعا سيعرف افكاره الودية ، انه اول من ينفذ تعليماته ، عندما طلب ان ينام الجميع في الرابعة والنصف ، اسرع الحاج حمزة بتطبيق هذا على بيته قبل انتهاء المهلة بيوم ، بناته ابدين ضيقا وامتعاضا ، اجبرهن على طاعته ، لا بد ان يتاكد لدى دحروج ان الحاج رجل طيب ، مرب فاضل كما تتحدث عنه كلمات الطلبة في المدرسة ، كما وصفه المدير في العدد السنوي من مجلة المنطقة التعليمية ، في كل ليلة يصغى اليه ، اذ يسكت دحروج لحظات يمسك انفاسه خشية ان توجه الفقرة التالية ضده ، تتعاقب عليه الانفعالات ، ما يرعبه ان يتحدث دحروج عن البنات ، بالامس ابدت سعاد ابنته ضيقا ، تعودت عمرها كله استذكار دروسها من الخامسة حتى الحادية عشرة ثم تنام كيف تغير نظامها وامتحان التوجيهية مقترب ، احاطها بذراعيه ، دفعها امامه كاد يكمم فاها ، قال .. لا تزعقي ، عمك دحروج لم يتعرض لنا ، عمك حر ، صباح اليوم جاء بيومي السائق بمصلحة السكة الحديدية ، قدم اليه عريضة قال ان نصف سكان الحارة وقع عليها والباقي سيوقع ، سوف تحدث العريضة صدى كبيرا لدى المسئولين ، خاصة بعد طلبات دحروج الغريبة من الاهالي واصراره على نومهم مبكرين وتوحيد طعامهم اليومي ، على ان يتولى الطهي بيتان او ثلاثة يوميا لكل الاسر مقابل مبلغ يتفاوت طبقا لقدرة هذا وذاك يدفع اول كل شهر الى حسين افندي متولي شخصيا ، قال بيومي ان المسئولين سوف يتدخلون فورا ، لان العريضة سترسل بالتلغراف ، والمطلوب فقط قرشان والتوقيع ، الحاج حمزة لم يدع بيومي يكمل ، تفجر هدوء عمره كله ، «اسمع ..»

اسرع يطل من النافذة ، زعق مخاطبا اهالي الحارة ، بيومي وغيره مع ان بيومي يقف في الصالة ، انه لن يوقع على اي عريضة ضد جاره القديم دحروج النمرسي ، (وهنا علا صوته تماما ، وهذا ما لم يعهده اهالي الحارة) . انه غير منزعج ابدا ، ما يفعله دحرج من حقه تماما ، سكت لحظة ثم زعق انه لا يمت بصلة الى حارة الطبلاوي ولا يعتبر من سكانها لان مدخل بيته وشرفته الرئيسية تطل على شارع قصر الشوق ، اما النافذة التي تصله بالحارة فسيرسل في طلب نجار ليسدها في الحال ، برغم هذا فسيصغى الى دحروج وينفذ كل ما يامر به ، خاصة وان صحته وصحة الاولاد تقدمت بعد نومهم مبكرين ، انه ينصح جيرانه نصيحة لوجه الله ، الحذار ، الحذار ، من اي عمل خفي ضد دحروج ، لان الرجل مكشوف عنه الحجاب ، والا .. كيف تأتى له معرفة نص عريضة عبد المقصود افندي كاملا ؟؟

(٣)

.. فترة تلي آذان الفجر ، يتحلل على مهل سواد الليل ، تولد ملامح البيوت وتتخلق الوانها من جديد ، من نبع خفي يظل بخار ابيض منظور عالق بالفراغ ، بلاط الحارة يلمع تحت ضوء الفانوس الغازي الوحيد الذي يبدو يتيما شاحبا في مواجهة ضوء نهاري وليد ، من نافذة متسعة في الطابق الاول بالمنزل الرابع تطل الست روحية مع اولادها السبعة صامتين يصغون الى ما يقوله دحروج ، ايضا عائلة ام حسني حتى الجدة العجوز ، منذ فترة وجيزة سكت ، بدت نافذة بيته مغلقة ، بنية اللون ، لم يرها احد تفتح ابدا ، يعرفون انه لن يكف تماما الا في تمام السابعة ، لهذا ينتظرون الان استئناف الحديث في اي لحظة ، فجاة انبثق صراخ، رفيع ، حاد مسنون عويل مستأنف يبذله الجسم والنفس معا ، ممدود مقبض ، فيه خلاصة العجز الانساني في مواجهة امر قاهر ، بدأ فرديا ثم اصبح جماعيا غليظا عبوسا . نظر الساهرون من السكان الى منزل صالح افندى ، فتحت نوافذه بصعوبة خرجت كلمة من بين العويل ..

يا خويا ..

استعاذ اهالي حارة الطبلاوي بالله ، كلهم بدون استثناء ، بدا خوف غامض على وجـوه السيدات ، ينظرن الى نافذة دحروج المغلقة وكأنها باب للفـرج اوصد ، اول امس صاحت امراة صالح افندي في تمام الثانية صباحا مخاطبة دحروج ، تحدثه اذ احاط بكل ما يجري بالحارة ، طالما انه اوتي معرفة ما سيحدث ، وبعض الاهالي يقولون برفع الحجاب عنه ، فليقل لها اذن هل سيشفى ابنها تيسير ؟ وحيدها المريض منذ عام ، الذي حارت به ولفت على جميع المستشفيات ، يذكر اهالي الحارة الان صمت دحروج ، ثم قولـــه المقتضب «يا أم تيسير ، لو طلعت شمس يوم الثلاثاء على ابنك ووجدته حيا سيعيش مائة سنة ثم استأنف كلامه العادي ، الان ، يبدو الثلاثاء جهنم لا يطاق ، تذوب الاحشاء في العويل القاسي ، والشمس على وشك الشروق ..

(٤)

حتى مغيب اليوم التالي على ما اذاعه دحروج . لم تدر حسنية ماذا تفعل هل تذهب مع اولادها الاربعة الى ورشة الحاج بندق صانع التماثيل الخشبيـة ، تولول ، تجمع عليه الخلق ، تحكى كيف تزوج فتاة صغيرة ، ويبالغ في تدليلها ولا يعطى بيتـه مصروفا كافيا ، لم تقصر في حقه ، بداية حياتهما هنية طرية ، في سنين زواجهما الاولى رات امراة شعثاء جاحظة ، تدفع سربا من الاطفال وتحمل رضيعا ، تقف امام دكان موبيلياتي ، تطالبه بالمصروف ، تركها منذ اسابيع ، تذكر الدم المتدفق الى وجه المراة ، عروق رقبتها النافـرة الزرقاء ، يومها قالت «بندق لن يفعل هذا بي ابدا، قبل عودته تطمئن الى نظافة البيت ، تمشط شعرها ، تتهيا لاستقباله ، تروى بدنها بالاطايب حتى تبـدو وريانه يستريح اليها من عناء يوم طويل ، الان لا تجرؤ على الذهاب الى الورشة ، ربما يبهدلها ، ستجري في اروقة المحاكم ، تتوه في طرقاتها في نظرات الكتبة الشبـان والعجائز ، تبلى في الانتظار ، لا تقدر على العودة الى البلدة ، شقيقها لن يحتملها مع اولادها ، لـن تطيق نظرات الحريم يقلن فيما بينهن «لم تنفع في مصر» لا تدرى ما تفعله الان ، هل ترمى نفسـها من الطابق الرابع ؟؟ تتخلص من ضيقها ، تنهي اوجاعها ومصائبها اذا لم تمت ربما تقضـت بقيـة عمرهـا عاجـزة لا تصلح لعجيـــن او خبيــز او غســيل ، مـــن يدري ربما يرق قلبه اذ يراها مصابة ، يحن ويرجع الى اولاده .. جاراتها نصحنها بالمضي الى دحروج . تقف تحت نافذته ، ترفع صوتها راجية ان يدلها اي السكك تسلك ؟؟

(٥)

.. امام جامع سيدي مرزوق ، يقف حسن افندي متولي ، يقرا الفاتحة ، فيما بعد لم يدر الحاج بيومي هل تم اللقاء مصادفة ام تعمد مقابلته ، عيناه حمراوتان ، لم ينم ليل الحارة ، لم يعتد النوم في تمام الرابعـة والنصف ، لا يمكنه الان الا الاضطجاع اثناء حديـث دحروج ، قال حسن افندي انه لا فائدة من اي عمل تم حتى الان ضد دحروج ، حتى عريضة عبد المقصود افندي المشهور بصياغة العرائض وحبكها لم تأت بأي نتيجة ، بل ان احدى صورها المرسلة الى جهة رسمية اعيدت اليه لان البريد لم يستدل على عنوان احدى الوزارات ، ثم ما هي حال عبد المقصود الان ؟؟ بيته خرب بعد عمار هجرته الست وجيده بعد ان اغرقتها بالشك ، قال حسن افندي ان ما يقوم به دحروج لا يوافق عليه ، وهو لم يقصر في سبيل ايقافه عند حده واهالي الطبلاوي يعرفون كلهم ؛ الكبير منهم والصغير انه اول من ذهب الى القسم على راس وفد من الحارة وقدم بلاغا وقع عليه واملى بصوت عال رقم بطاقته العائلية ، وحتى الان لم يحدث اي استدعاء لدحروج ، فلم يره احد يخرج من بيته ، لم يظهر ابدا لدرجة ان بعض الشبان المتهورين الذين لا يدرون اخر العواقب ، قالوا فيما بينهم لا وجود لرجل اسمه دحروج ، والا فأين هو ؟؟ اما الصوت الذي يطاطب الاهالي فربما بعض الاشقياء يريدون فرض امور خطيرة على الحارة ، وما الصوت الا تسجيل يضعونه بين الحين والحين ، وربما تتعرض الحارة لظاهرة خفية ، وأمور غير مرئية

وعندما ذهب احدهم الى بيت دحروج ، تناقش مع مسعد افندي اكد له وجود دحروج وامراته غويشة وهذا امر لا ينكره الا اجنبي عن الحارة او مجنون ، لانه يعيش بينهم طوال عمره ، صحيح لم يسمع له حس ولكنه لم يحتجب الا بعد بدئه الحديث مع الاهالي ، وقال مسعد افندي انه ادرى بوجوده لانه يسكن تحته ويسمع صوت تحركه بالليل وبالنهار ، وهنا على صوت حسن افندي ، هل تعلم ماذا جرى يوم امس لشكري احد الشبان ، قال بيومي انه لا يعرف بسبب تغيبه في السفر ، قال حسن افندي ، في المساء قال دحروج كل ما تناقشوا فيه ، وحذر شكري مثير الشكوك ، ثم انذره بعدم الذهاب الى امتحان الكلية ، ولو خالف فسيذيع الادلة الدامغة بانتمائه الى احد التنظيمات السرية التي تعمل ضد الحكومة قال حسن افندي ايضا ، انه رجل هادىء بطبعه لا يحب الازعاج ولا يطيقه قال حسن افندي انه يؤمن بعدم فائدة النطح في الحجر ، وان النقش على الماء عبث ، والنفخ في قربة مقطوعة مضيعة للوقت ، لهذا كله ، ولاسباب عديدة ، بعضها خفي وبعضها معلن ، يرجو من الحاج بيومي سحب توقيعه من ... » قاطعه الحاج قائلا انه ارسل العريضة فعلا ، صحيح ان السكان لم يوقعوا فعلا كلهم لكنه ارسلها حتى يحرك المسئولين ، استفسر حسن افندي عن الجهات التي ارسلت اليها العريضة وكتبها في ورقة ، ابدى غما ، قال انه سيرسل الى كل منها تلغرافا يعلن تراجعه ، سيكلفه هذا كثير لكنه سيضحي بماله ايثارا للهدوء ، قال ان الناس يحبون لبعضهم الاذى . ولا يصح للحاج ولا لغيره ارسال العريضة بدون اخذ آراء من وقعوا عليها ، احتد الحاج بيومي قائلا ، مجرد التوقيع يعني الموافقة على ارسالها ، زعق حسن افندي ، ابدا ، ابدا ، لا يوجد ولن يخلق من يعلمه الاصول ، هو موظف الحكومة ، الذي قضى عمره بادارة مكافحة الدودة ، قسم التفتيش ، علا صوت الحاج بيومي موضحا ، انه هو ايضا موظف حكومة ، اليس السائق بالسكة الحديدية موظفا رسميا يقبض مرتبا شهريا ويتقاضى علاوات اكثر من التي يتقاضاها في الدرجة السابعة ، مط حسن افندي شفتيه احتقارا ، توقف بعض المارة ، تجمعوا حولهما .

●

مشاهدات الرقيب صالح عبده ، بالاذن الخاص في حارة الطبلاوي عندما جاء يستطلع الاحوال .

«يا حاج بيومي .. يا حاج بيومي ..

كان البعض يجيب بتصفيق مماثل ، الضوء عال ، والنهار شاحب مرتحل هدوء ثقيل مراق بسخاء ، منذ دخوله الحارة لم ير طفلا ، او امراة ، عادة يتصايح الصبية حوله ، يمشون خلفه يتوقعون منه حركة عنيفة مفاجئة فيحتفظون بمسافة معينة ، ربما اتقن الاهالي هنا تربية اولادهم ، حرموا عليهم اللعب في الحارة ، توقف في الطابق الاول امام باب جهم المنظر ، خبط مرات ، لم يجب احد ، دق الباب بعنف ، حركة صغيرة مترددة ، صوت شبشب ، عاد يطرق الباب ، ياتي همس ، اثنان يتبادلان الحديث ، لم يدر اهما رجلان ام امراتان ام رجل وامراة ؟؟ صفق مرتين ، علا صوت ..

ما هذا الازعاج الا نستطيع النوم في راحة ؟؟

الحاج بيومي موجود ؟؟

فوق .. فوق يا عالم ارحمونا ودعونا ننام ..

طلع الحاج ملتفا في عباءة قديمة من وبر الجمل ورثها عن والده ، عيناه ضيقتان ، فيهما آثار نوم ، الشرطي صالح لا تزعجه مثل هذه المقابلات ، امثال الحاج يتباهون قائلين .. طول عمرنا لم نمض الى قسم بوليس ، ولم نقف امام نيابة .

«انت قدمت»

لم يكمل الشرطي صالح حديثه ، قاطعه الحاج ، صوته رفيع حاد كصفير قاطرة متحشرج ..

«انا لم اقدم ولم اشك ..

«ولكن ...

«تنازلت يا اخي تنازلت عن الشكوى والعريضة ، المصارين تتصارع في البطن ، ما بالك ونحن جيران ؟؟

ينظر الشرطي صالح دهشا ، قال الحاج انه تنازل عن كل شيء وانه على استعداد للذهاب الى السجن بسبب ازعاج السلطات ، لكن ان يسأل سؤالا واحدا حول جاره العزيز لا .. ثم يجب على الشرطة اختيار الوقت المناسب للحضور الى الناس ، اما اقلاقهم في احلى ساعات النوم ... نزل الشرطي صالح الى الحارة ، نوافذ البيوت مغلقة ، تلفت حوله سائرا ، دخل بيت دحروج ، في منتصف الليل قبل بدء الحديث اليومي ، قيل ان دحروج خرج وتحدث للشرطي فعلا ، وان ضحكاته سمعت واضحة لمن لم يدركه النوم في المواعيد المحددة ، ايضا استفسر دحروج عن بعض الاشياء ، ابدى اهتماما تجاه اسماء معينــة ، ابدى الشرطي دهشة ، قال دحروج انه يعرف هؤلاء كلهم وكبيرهم رهن اشارته ، ثم اوصاه باتمام اجراءاته على اتم وجه ، في هذه اللحظة دخل الحارة المعلم يونس الفران ، رآه الشرطي صالح يرفع يده بالتحية اذ يمر تحت بيت دحروج ، النوافذ مغلقــة لكنهم يثقــون انه يراهم ، يعرف من القى السلام ومن لم يلقه ، يعرف من جرؤ على تناول الطعام بمفرده خارج الحارة او في بيته ، الحاج حمزة يفتح النوافذ يوميا قبل نومه ، ويزعق بالسلام حتى بعد تعرض دحروج بالكلام لابنته الصغرى ، وذكر بعض تفاصيــل علاقاتهـــا بمدرس الكيمياء ، ام تيسير منذ رحيل ابنها الابدي ، بمجرد ان يبدا دحروج حديثه تنزل مهرولة بقميص النوم ترفع ذراعيها زاعقة تحت النافذة «الله اكبر .. الله اكبر ، عليه وعلى شبابه ، دحروج بركه ، اى مخلوق يجرؤ على شكواه ستناله مصائب ومحن ، وتفرقه رزايا ، حتى الحاج احمد تاجر الورق ، المريض بأعصابه ، قال لكل من زاره اخيرا ان صوت دحروج الليلي لا يزعجه بل ينبئه بشفائه سيتم قريبا ، وانه قبل ما كلفه به دحروج، من قيامه بدور الوسيط بين المتخاصمين في الحارة ، بعد فترة ايقن رأفة دحروج به ومراعاته لظروف مرضه ، لم يعد يتخاصم احد ، ومن لديه وجيعة يمضى بهـــا طارحا اياها امام دحروج ، اسند اليه اخف المهام الواحدة صباحا يقف بالشرفة ويضحك ويهــز رأســه موافقا يصيح مستحسنا ما يقال ، عند باب الحارة توقف الشرطي صالح عبده لم ير احدا ، لا ينوي توجيه اي سؤال ، رأى طفلا صغيرا يتجه الى مدخل الحارة لمعت عيناه لحظة واتجه الى الطفل انحنــى حتــى قارب رأسه ..

«اسمك يا شاطر ؟؟»

«سعد ..

«انت من هنا .. من حارة الطبلاوي ..

اوما الطفل ، بدا قلقا ، الاطفال لا يكذبون ، كواجب

اخير ، سيحاول أن يعرف منه ..

يعنى الم تسمع ميكروفونا ابدا بعد ..

هز الطفل رأسه ، ابتسامة مرتعشة قلقة ..

«خيالات يا شاويش .. ابدا .. ابدا ..

هل تنام يابنى ..

رفع الصغير عينين شاحبتين ، بدا متعجبا ، اى سؤال هذا ؟؟ ما الذي يقوله هذا الشاويش ؟؟ انفلت يجرى مسرعا» .

●

«تأشيرة على المذكورة الايضاحية رقم ١٠٦ ، وعلى تقرير الشرطي صالح عبده ، وعلى عرائض مقدمة من بعض اهالي حارة الطبلاوي ، وشكاوى من مجهولين ، ونصوص مكالمات تليفونية ، لمواطنيــن رفضوا ذكر اسمائهم»

«يحفظ ......»

القاهرة

عبد الوهاب البياتي

الموت والقنديل

— ١ —

صيحاتك كانت فاس الحطاب الموغل في غابات اللغة العذراء وكانت : ملكا اسطوريا يحكم في مملكة الفقل الباطن والاصقاع الوثنية ، حيث الموسيقى والسحر الاسود والجنس ، وحيث الثورة والموت : قناع الملك الاسطوري المتقع الوجه ، وراء زجاج نوافذ قصر الصيف وكانت : عربات الحرب الاشورية تحت الابراج المحروقة ، كانت صيحاتك صوت نبي يبكي تحت الاسوار المهدومة : شعبا مستلبا مهزوما . كانت برقا احمر في مدن العشق اضاء تماثيل الربات وقاع الابار المهجورة .

كانت صيحاتك : صيحاتي ، وانا اتسلق اسوار المدن الارضية ارحل تحت الثلج ، اواصل موتي في الاصقاع الوثنية ، حيث الموسيقى والثورة والحب ، وحيث الله .

— ٢ —

لغة الاسطورة

تسكن في فاس الحطاب الموغل في غابات اللغة العذراء

فلماذا رحل الملك الاسطوري ، الحطاب ؟

— ٣ —

مات مغني ملكات الازهار البرية ،

مات مغني النار

مات مغني العربات الاشورية تحت الاسوار

— ٤ —

صيحاتك كانت صيحاتي

فلماذا نتبارى في هذا المضمار ؟ فسباق الخيل ، البشر الفانين ، هنا ، اتعبني

وصراع الاقدار

— ٥ —

كان الروم امامي وسوى الروم ورائي ، وانا كنت اميل على سيفي منتحرا تحت الثلج — وقبل افول النجم القطبي وراء الابراج

فلماذا سيف الدولة ولى الادبار ؟

— ٦ —

ها انذا عرى سماء الصحراء ،

حزين حزن حصان غجرى ، مسكون بالنار .

— ٧ —

وطني المنفي

منفاى الكلمات

— ٨ —

صار وجودي شكلا

والشكل وجودا في اللغة العذراء

— ٩ —

لغتي صارت قنديلا في باب الله

— ١٠ —

ارحل تحت الثلج ، اواصل موتي في الاصقاع

— ١١ —

ايتها الاسحار القطبية ، يا صوت نبي يبكي ، يا رعدا في الزمن الارضي المتفجر حبا ، يا نار الابداع . لماذا رحل الملك الاسطوري الحطاب ليترك هذى الغابات طعاما للنار ؟ فلماذا ترك الشعراء خنادقهم ؟ ولماذا سيف الدولة ولى الادبار ؟ الروم امامي كانوا وسوى الروم ورائي وانا كنت اميل على سيفي منتحرا تحت الثلج وقبل افول النجم القطبي وراء الابراج . صرخت : تعالوا ! لغتي صارت قنديلا في باب الله ، حياتي فرت من بين يدي ، صارت شكلا والشكل وجودا .

فخذوا : تاج الشوك وسيفي .

وخذوا : راحلتي ،

قطرات المطر العالق في شعري ،

زهرة عباد الشمس الواضعة الخد على خدي ،

تذكارات طفولة حبي ،

كتبي ، موتي

فسيبقى صوتي

قنديلا في باب الله

* هناك تضمين في المقطع الخامس من قول المتنبي :

وسوى الروم خلف ظهرك روم

فعلى اي جانبيك تميل ؟

جويس منصور

ثلاث قصائد

(ترجمة محمود الهاشمي)

ولدت جويس منصور في انكلترا من اسرة مصرية في ١٩٢٨ ، وهي من اشهر رفاق الحركة السريالية فيها بعد الحرب . وقد جمع معظم شعرها في «الخابسات» (١٩٦٠) ، اما نثرها فينتسب الى عالم خيالها المميز نفسه ، والذي يتجلى في كتبها (الضاجعون الراضون ، ١٩٥٨ ، الادانة ، ١٩٦٦ ، هنا ، ١٩٧٠) — وقد وصفه غراهام مارتن بان «للكابوس فيه خطوطا من الوحشية السنورية يصادفها الهزل الاسود».

انت لا تعرف وجهي الليلي
عيني كالخيول جنت بالفراغ
فمي الملطخ بالدم العجيب
جلدي
معالم اصابعي المزدانة بخرز المتعة
انها سوف تقود اهدابك الى اذني وعظام اكتافك
الى الاقليم المنفتح من بدني
وستبرم اضلاعي في الفكر عقدا
ان بميسور صوتك ان يصب في حنجرتي
وأن بوسع عينيك ان تبتسما
انت لا تعرف بياض كتفي
في الليل
حين يأخذ اللهب الذي ينوم الكابوس بصيح للصمت
ويعانق الواقع جدرانه الناعمة
انت لا تعرف ان عطور نهاري تموت على لساني
حين يقبل الاشرار بسكاكينهم المتدفقة
وأن حبي المتغطرس يهجرني
حين اتبع في طين الظلمة

عيون الاصدقاء

بحثت عن قلبك تحت كومة النفاية
نفذت الي رائحة عجيبة ، شمراء ونبوية
لم تطفىء سيكارها الرمادي
ونضج الطعام القديم من جديد ومر بأسفل انفي
لسينات اعشاب ولاما ورياشا وليكا
ومجسات تضغط بشدة اقوى من المرض
وما لا يؤكل من ذكريات محفورة عن العراة ذوي الاوراك المدورة
ان اراضي الماضي قد انقرضت بالجنون
والاخرين المتمسكين بالاعراف قد انضفروا بدقيق الارز
وعانقوا اثاثهم بأبهة وطقوس مزركشة
فتشت عن قلبك تحت كومة الورق المزيت
ولكن شذا حبك قد اطفأ سيجارة فوق السجادة
وكنت متروكة لرماد المراوغة الماكرة

من دون عنوان

رائحة العدل
رائحة تجلد الفوبشري
والبهائم المتعطشة الى الدماء
خلف حواجز المحكمة
رائحة الحظ
رائحة الخوف
رائحة النفايات فوق القبور
رائحة المعوزين
حديقة حيوان الشرطي
وحشية الاطفال
والرائحة المركبة ، الحرية
مزيج من النشادر
ودبس السكر
وعرق الجسم .

أوغستينو نيتو

ابتسامة الابطال

ترجمة : صالح مزيد علي

لا تطلبي مني ابتسامة
طالما بقيت هناك آلام
وانين جرحى يسقطون في المعارك

●

لا تطلبي مني ابتسامة
لا !
اطلبي مني وجها صارما .
وجه من يبني الشوارع .
وجه من يسير بجانب الاخرين .
وجه من لا يهاب الصعاب .
وجه المقاتلين الاشاوس

●

انني لا بد واجد هذه الوجوه .
سأتبعها اينما ذهبت .
ومهما كانت التضحيات .

●

عندئذ ساريك مجموعة من صورهم ،
وستكون صورتي بينهم
مزينة بسعف النخيل .
وعندئذ سترين الابتسامة
التي طلبتها مني .
انها الابتسامة التي يريدها شعبي

ليبولد سنغور

المرأة السوداء

ايه ايتها المراة العارية ، ايه ايتها المراة السوداء
تجرى الحياة في لونك وتجعلك جميلة كل الجمال
في ظلك نموت
رقة يديك استلقت على عيني
والات في اعلى المر الذي جففته الشمس في قيظ الصيف
وفي عز الظهيرة اجيء اليك .. يا ارض موعدي
وجمالك يبهرني في الاعماق ، كومضة نسر
ايه ايتها العارية .. ايتها المراة السوداء

*

ايتها الثمرة الناضجة
يا نشوة خمر دكناء كئيبة
يا فما يبعث الغناء في فمي
يا ارضا تمتد حتى الافق الواضح
يا ارضا ترتجف تحت اعباء الرياح الشرقية المتولهة
يا طبلا مزركشا .. يا طبلا حلوا
يدمدم ... يدمدم تحت اصابع العازف
صوتك المجلجل الرزين .. اغنية حب قلبية
ايتها المراة العارية .. ايتها المراة السوداء !

*

ايها الزيت الذي لا يكدره تنفسي
ايها الزيت الهادىء على فخذي
يا غزالا بترت في الفردوس اعضاؤه ..
اللالىء نجوم على ليل جلدك
يا لذائذ الخيال
يا التماع الذهب القاني قرب جلدك المموج
تحت ظل شعرك
همومي تخففها شمسان اشرقتا في عينيك
ايتها المراة العارية .. ايتها المراة السوداء !

*

اتمنى جمالك الذي ليس بدائم
اغنية فاعطيه الخلود والدوام
اتمنى الشكل الذي اثبته في الايدي
قبل ان يحولك القدر الغيور
رمادا يغذي جذور الحياة !

د· يهوديت روزنهويز

في مشاكل الترجمة من العربية الى العبرية ·

مقدمة :

اخذ عدد الاثار الادبية العربية المترجمة الى العبرية يزداد بشكل مرموق في السنوات الاخيرة ، فنجد القصائد والقصص المطولة في الجرائد اليومية والمجلات الادبية وحتى بشكل كتب مخصصة لهذه الاثار الادبية . ويظهر ان هناك دوافع مختلفة لتيار الترجمة هذا ، منها ان المترجم يطمع في ان يعرض لقراء العبرية التطور الملحوظ الذي طرأ على الادب العربي في هذا القرن ؛ او ان يظهر للقراء المشاكل التي تعني الكاتب العربي او المواضيع التي تعكس احوال الجمهور العربي وعقليته ؛ وكثيرا ما يكون الاثر الادبي ممتازا فيرجو المترجم ان ينقله الى العبرية ليتمتع به قراء العبرية ، كما يتمتع به قراء اللغات الاخرى التي يترجم اليها . ومن الجدير بالذكر ان اكثر المواضيع والمشاكل التي يكتب فيها الادباء العرب متأثرة بالحضارة الغربية ، التي تتوغل الى جميع ميادين الحياة ، وهي الى ذلك انسانية ، عامة ، بحيث انها ليست محدودة لجمهورها العربي . واما ما يترجم من الادب العربي القديم ، فهو مثل الخمر القديم الذي يحتفظ بطعمه وقوته مع مر السنين ... وفي اطار البحث الذي بين ايدينا نطلع على بعض العناصر اللغوية التي تقرب العربية من العبرية ، وبعض العناصر التي تبعد اللغتين واحدتهما عن الاخرى وسنستعين لهذه الغاية بنماذج من القصص والقصائد التي ترجمت الى العبرية !

يبدو من اول وهلة ان هناك عوامل كثيرة تسهل من عملية الترجمة بين اللغتين منها ١) ان اللغتين تنتسبان الى مجموعة اللغات السامية . ٢) وكانت اللغتان (الناطقون باللغتين) على صلة حضارية معينة خلال القرون . ٣) هناك تشابه في التاريخ الحديث للغتين . فقد مر عليهما عهد من الجمود تبعه نهضة عجيبة لحياة لغوية غنية جديدة . (ونعني هنا اللغة العربية الفصحى باستثناء لهجاتها ، والعبرية المعاصرة) . ولكن ، مثلما يحدث بصدد الترجمة بين لغات متقاربة اخرى (مثل الانكليزية — والفرنسية او الالمانية) ، فان الفوارق بين اللغات اكبر حجما من عناصر التشابه بينها ، فرغم الخطوط العامة المتشابهة ، فان التفاصيل مختلفة . ويجب الا ننسى المترجم في عملية الترجمة . فانه ، بعقليته ومزاجه وخلفيته ومؤهلاته ينقل النص كما يفهمه ويتذوقه . من هنا فان الاثر الادبي المترجم خاضع دائما ليس فقط لقواعد اللغة التي يترجم اليها ، بل لمفاهيم الانسان الذي يقوم بترجمته ، ومستوى اصالته الفنية .

١ — عناصر لغوية متشابهة بين العربية والعبرية .

تنتمي اللغتان العربية والعبرية الى مجموعة اللغات السامية ، وهكذا فاننا نعثر فيهما على عناصر مشتركة ، خاصة في حقل الاصوات والمفردات الاساسية . فالمفردات في كلتا اللغتين تبنى من حروف اصلية (ثلاثة حروف ، عادة) تحرك على نماذج معلومة لتؤدي معنى معينا . وقد تضاف الى الحروف الاصلية حروف اخرى لتنويع المعاني الاولية . وعلى هذه الاسس تأتي جميع الاسماء والافعال وهي قابلة لتصريف العدد (المفرد والمثنى والجمع) والجنس «المذكر والمؤنث» والزمن (الماضي والمضارع من الافعال) ، والضمائر (المتكلم والمخاطب الخ) ، والاوزان (فعل ، وفعل ، وفاعل وافعل الخ من الافعال) ، ثم اسماء الاشارة والاسماء الموصولة واسماء العدد والحروف على انواعها واشكالها الخ .

وهناك عناصر نحوية قريبة ، مثل تغيير صيغة الكلمة اذا كانت بموضع المضاف اليه ، ونعنى هنا كلمات ترد على صيغة الجمع السالم وصيغة المثنى ؛ ثم الصفة التي تأتي بعد الاسم الموصوف (لا قبله كما في الانكليزية مثلا) عادة ، وتصريف الصفة على نحو الاسم الموصوف من حيث تعريفه وجنسه وعدده (وفي العربية خلافا للعبرية — حتى من حيث اعرابه) . واذا نظرنا الى مبنى الجمل ، وجدنا الجملة الاسمية في كلتا اللغتين . اما مبنى الجمل الفعلية فنجد هنا الجمل الحالية وجمل الشرط والزمان التي تستعمل الافعال بطرق معينة (لا نجد مثيلا لها في لغات غير سامية مثل الانكليزية) .

١— الا ان المثل التي تجيء بها في الملحق مستقاة من القصة والقصائد المذكورة في قائمة المراجع .

اما من حيث المفردات المتشابهة ، فاليك هذه القائمة المقارنة لعدد ضئيل من الكلمات الكثيرة التي تظهر القرابة بين العربية والعبرية :

اب	אב	شمال	שמאל
اخ	אח	يمين	ימין
ام	אם (אמי)	ماء	מים
يد	יד	سماء	שמים
رجل	רגל	حنطة	חטה
عين	עין	قمح	קמח[2]
بيت	בית	لحم	לחם[2]
اهل	אהל	كتب	כתב
كلب	כלב	اخذ	אחז
جمل	גמל	اكل	אכל
ضفدع	צפרדע	فتح	פתח
عصفور	צפור	الى (الي)	אלה (אלי)
شمس	שמש	من	מן
روح	רוח[2]	آخر	אחר
ريح	רוח	(هـ)ذا	זה

ولا يسعنا المجال هنا لتعداد جميع عناصر القرابة بين اللغتين فليكن هذا القليل رمزا لها .

٢ — عناصر لغوية تبعد اللغتين احداهما عن الاخرى .

من السهل ان نجد فوارق كثيرة بين العربية والعبرية ، اذ انهما لغتان مستقلتان . واذا بسطنا امامنا «جسم» اللغتين ظهر لنا مبنى العربية «اكمل تركيبا» واغنى تفصيلا من العبرية . وينسب بعض علماء اللغة هذه الظاهرة الى قدامة اللغة العبرية (كما ظهرت في التوراة ، والتي تطورت منها اللغة العبرية الحديثة) .

فالعربية تصرف اكثر الكلمات (الاسماء والضمائر والصفات الخ) الى ثلاثة انواع من العدد ، اي المفرد والمثنى والجمع ، في حين ان العبرية لا يوجد الا المفرد والجمع (مع بعض الاثار القديمة لصيغة المثنى) . ومن حيث مبنى الافعال نرى في العربية اربعة عشر وزنا ، وعلاوة عليها صيغة فعل للمجهول ؛ اما العبرية ففيها سبعة اوزان فقط ، اثنان من بينهما يحلان محل وزن فعل بالعربية . وفي اللغة العربية ثلاثة صيغ للمضارع اي المضارع المرفوع والمنصوب والمجزوم — اما العبرية ففيها صيغة مضارع واحدة فقط تستعملها عادة (هناك صيغتان تشبهان بالمنصوب والمجزوم في التوراة ، ولكنها لا تستعمل اليوم الا لاغراض اسلوبية خاصة) . واذا عدنا للاسماء وجدنا ان لها صيغتين للجمع ، اي الجمع السالم والجمع المكسور ، في حين ان العبرية لا تعرف غير الجمع السالم . (والصحيح ان فيها عدد من الاسماء يستعمل صيغة المثنى لاداء معنى الجمع ، ولكن يجب ألا نعتبر هذه الصيغة جمع حقيقية) .

٢— حتى اذا هناك فرق بين معنى الكلمة في العربية والعبرية اليوم ، فالقرابة بينهما واضحة .

اما من حيث النحو فهنا تكثر الفوارق وتتسع الفجوة وتتعمق . فنرى أولا الاعراب في العربية ، الذي نكاد لا نجد اثرا في العبرية . كما يختلف مبنى الجمل المتنوعة حسب نوع الجملة وحسب القواعد الخاصة بكل نوع ؛ ولنذكر هنا مثلا واحدا فقط ، ان قواعد استعمال ان/أن/إن (الاولى مكسورة الالف والثانية مفتوحة ، والثالثة ساكنة الاخر) توجب افتتاح الجملة اسما او فعلا ، وكلاهما منصوبا . ولا توجد قاعدة تماثل هذه القاعدة بالعبرية .

تعتبر المفردات جزءا هاما من اللغة التي تستعمل لتركيب المباني الصرفية والنحوية ، وقد سبق ان ذكرت القرابة الاساسية بين العربية والعبرية بهذا الصدد . وتجدر الاشارة الى التطور الحضاري العظيم للغتين على مر القرون ، فمعظم الكلمات التي يستعملها الانسان في عصرنا لحاجاته اليومية مستحدثة او حديثة لا صلة لها بالقاموس السامي الاساسي . وحتى اذا كانت طرق استنباط المفردات في العربية والعبرية متشابهة ، فان النتائج تختلف اختلافا عظيما لكثرة الاحتمالات المتيسرة .

٣ — مقارنة خطوط التطور التاريخي للغتين العربية والعبرية .

مرت على اللغتين العربية والعبرية فترة «احتضار» خلال العصور الوسطى وعصر النهضة (الرينيسانس) في اوروبا . لقد آلت العبرية الى هذا بعد توغل اللغة الارمية الى جميع طبقات الشعب اليهودي ، ونتيجة للاحتلال الاجنبي للبلاد (الاغريقيون ثم الرومانيون) واثر الحروب والتمردات اليهودية ضد انواع الحكم الاجنبي التي ادت الى قتل وطرد الكثيرين من الناطقين بالعبرية . كان ذلك في حوالي القرن الرابع م. اما العربية (الفصحى ، كالمذكور) فآلت الى هذا الوضع بعد تغلب الاتراك على الدولة الاسلامية وبعد الموجة المغولية الجامحة ، وبسبب تبني الحكم العثماني اللغة التركية لغة رسمية في شتى انحاء الخلافة . وكان ذلك بين القرن الثاني عشر والرابع عشر م. (ولا نحدد فترة «احتضار» اللغتين في تاريخ اكثر دقة ، لان اللغات لا تموت كالانسان في لحظة واحدة بل في فترة مستطيلة وبشكل تدريجي) .

وخلال الفترة التي مرت على «احتضار» اللغتين ، تقيت العربية والعبرية لغتين مقدستين[3] ، تستعملان للاغراض الدينية فحسب ، في دراسة الكتابين المقدسين (القرآن والتوراة) والصلاة وفي رسائل الفكهاء . وخلال هذه الفترة من انحطاط اللغتين تطورت عند الشعوب التي استعملتهما من قبل لهجات حية كانت غايتها الاتصال باخوانهم ارسل نابوليون بعثته العلمية المشهورة الى مصر في مطلع القرن التاسع عشر ، ففتح المصريون عيونهم على علماء يهتمون ويبحثون بآثارهم وادبهم وحضارتهم وتراثهم . فنشأت في الدين ، الا وهي اللهجات العربية المختلفة (التي كانت شائعة قبل موت العربية الفصحى) واليديش واللادينو لليهود في اوروبا . اما

اليهود الذين سكنوا في البلاد العربية فقد طوروا لهجات عربية مختلفة خاصة بالبلدان التي كانوا يقيمون بها .

ولكن لم يقدر للغتين ان تنسيا الى الابد ، فقد احدث القرن التاسع عشر تغييرات عظيمة في اوروبا ، اثرت على بلدان الشرق الاوسط وعلى اليهود في مختلف بلاد مهاجرهم . وعلى اثر الحملة الفرنسية ارسل نابوليون بعثته العلمية المشهورة الى مصر وتراثهم . فنشأت حركة النهضة الكبرى في مصر والشرق الاوسط كله بعد ذلك . كانت هذه الحركة بطيئة في البداية ، ساهم فيها القليلون فقط . ثم فتحت المدارس والمعاهد العلمية ، وصدرت الصحف ، واقيمت المطابع . وسايرت النهضة الحضارية والادبية نهضة الوعي القومي ، فاخذت البلدان تسعى الى استقلالها من الحكم الاجنبي ، وفي نطاق هذا عملوا على احياء اللغة الفصحى ، مما ادى في نهاية الامر الى تاسيس مجامع اللغة العربية في العراق ومصر وسوريا . وفي نفس الفترة اجتازت اللغة العبرية مرحلة مشابهة على يد اليهود في اوروبا . وقد تاثر اليهود بمثل الانقلاب الفرنسي العليا ، فقامت حركة «التنوير» اليهودية ، محاولة الاندماج بسكان البلدان التي سكنوا فيها واسرف بعضهم الى حد محاولة الانصهار ولكن محاولاتهم هذه باءت بالفشل . اما البعض الاخر ، وخاصة يهود شرقي اوروبا ، فقد استنتجوا انه لا بد لهم من العودة الى اصولهم ، اي الى ارضهم ولغتهم وتراثهم . فاخذوا يكتبون القصص والقصائد بالعبرية واسسوا صحفا ومجلات بالعبرية لنشر آرائهم وانتاجهم الادبي ، واخذ بعضهم يتكلم بالعبرية وهم لا يزالون في اوروبا . ولم يكتف البعض الاخر بذلك بل قدموا الى اسرائيل ليستقروا فيها . وهنا عادت اللغة الى مجرى الحياة الطبيعي ، عندما نطق بها الكبار والصغار الذين ولدوا في هذه الديار وعندما تطورت الصحف والمدارس والمؤسسات المختلفة التي استعملت العبرية لاغراض ثم تاسس مجمع اللغة العبرية كذلك .

وكانت اهداف المجامع اللغوية ، العربية والعبرية ، متشابهة ، ومنها استنباط المفردات ، التي يحتاج اليها المجتمع بظروفه الحياتية العصرية ، وتوحيد المساعي الشخصية لاستحداث المفردات ، ثم المحاولة على حل بعض القضايا اللغوية (مثل تسهيل الكتابة بدون التشكيل) . اما طرق استنباط الكلمات فهي متشابهة في العربية والعبرية على حد السواء ، كما يتبين مما يلي :

١ ـ استخراج معنى جديد لكلمة كلاسيكية ، اي توسيع معناها وجه وينقل الفحوى التي يقصدها المؤلف في الاصل بصورة يتفهمها (مثل «القطار» في العربية) .

لتنويع معناها الاصلي (مثل «نفساني» في العربية) .

٣ ـ دمج كلمتين لتصيرا وحدة ذات معنى جديد (مثل «البرمائي» في العربية) .

اما المفردات التي تسللت الى العربية والعبرية من اللغات الغربية بسبب تاثيرها التكنولوجي ـ الحضاري ، فقد اجتازت نفس المراحل في كلتا اللغتين :

١ ـ بعض الاصطلاحات والمفردات ادخلت كما هي (مثل «التلفون» مع ان هناك كلمة عربية اخرى لنفس الجهاز (الهاتف)) .

٢ ـ طرا تغيير ما على معظم هذه المفردات اما في اللفظ او في اضافة الحروف لتصير متشابهة بالكلمات المتصرفة في اللغة (مثل «الديمقراطية») .

٤ ـ قضايا عامة يواجهها المترجم .

يجب على المترجم ان يعي عدة نقاط هامة لدى قيامه بترجمة عمل ادبي . يترتب عليه اولا ان يتقن معرفة اللغتين ، اللغة التي يترجم منها واللغة التي يترجم اليها ، ليتمكن من القيام بعمله على خير وجه وينقل الفحوى التي يقصدها المؤلف في الاصل بصورة ليتفهمها جمهور قراء اللغة الثانية . واتقان اللغتين يعني معرفة المترجم ، للعناصر اللغوية الثابتة لكل لغة التي لا يمكن تغييرها او التصرف بها (مثل وجود المثنى او الاعراب في العربية الفصحى) وذلك لتحاشي الاخطاء اللغوية والتعبيرية . ثم هناك عناصر يستطيع المترجم ان يختار ما يلائمه من بينها (هي المترادفات على انواعها) ولكن عليه ان يدرك بان كلا منها يؤدي معنى يختلف عن غيره نوعا ما ، ومن المفروض ان يعرف متى وكيف يستعمل كل منها . ثم على المترجم ان يعرف مدى نزعته للكتابة «مع» المؤلف الاصلي او مستقلا عنه . اي هل يريد ان تاتي ترجمته «حرفية» ام «بتصرف» . فالترجمة «الحرفية» قد تاتي آلية او غير طبيعية الى درجة ما اذا قارناها مع الترجمة الحرة ، ولكنها اقرب الى روح الاصل منها . ويجب على المترجم ان يتذكر كل هذا لان كل ترجمة تعكس شخصية المترجم مهما كان من امر .

فيما يلي نورد بعض النتائج لدراسة قصص وقصائد عربية ترجمت الى العبرية في السنوات الاخيرة . ونكتفي هنا بعرض المشاكل التي تتعلق بترجمة بعض صيغ الفعل وهي بمثابة القليل الذي يدل على الكثير .

٥ ـ نتائج الدراسة اللغوية لبعض صيغ الفعل المترجمة من العربية الى العبرية .

١–٥– استعمال الصيغ البسيطة والمركبة .
١–١–٥– استعمال الماضي .

تستعمل صيغ الماضي في العربية والعبرية لاعطاء معنى الافعال التي وقعت في الماضي ثم للافعال التي وقعت قبل افعال اخرى في الماضي ، وللافعال المتكررة او التي تستغرق وقتا طويلا ثم لافعال لم تقع في الماضي بتة مثل الماضي في الجمل الشرطية او للتمني . ولكن هناك فوارق حتى في هذه المسالة . فان في العربية حرفا مثل «قد» («قد ذهب») لا يوجد ما يماثله بالعبرية . كما ان العربية قد تستعمل فعل «كان» مع الفعل الرئيسي (اي ، الذي يؤدي معنى الفعل في الواقع) لاداء معنى الفعل السابق لفعل اخر في الماضي (مثل «كان ذهب») ، ولا مقابل لذلك في العبرية ، هو الاخر . للتعبير عن «الماضي المتكرر» قد تستعمل بالعربية «كان» مع الفعل الرئيسي في صيغة المضارع (مثل «كان يذهب») ، اما العبرية فتستعمل «كان» العبرية (اي "היה" «هايا») مع صيغة اسم الفاعل من الفعل الرئيسي (مثلما هو الحال في «كان قارئا» في العربية) ؛ لكن يجب ان تستثنى من هذه القاعدة مجموعة الافعال العبرية التي تؤدي معنى الحركة (مثل ذهب ، خرج ، دخل ، وقف) وافعال الحواس (مثل فكر ، آمن الخ) التي تخضع لقواعد اخرى .

كما ان هناك ظروف الزمان يستعملها المترجم بدل صيغة فعلية معينة . ومن دراسة النصوص وترجمتها نرى ان المترجمين لا يختارون دائما الصيغة المقابلة لما في الاصل بل يستعملون صيغة واحدة من بين الصيغ المحتملة واحيانا نرى انهم لا يترجمون الفعل بتاتا .

٢–١–٥– استعمال المضارع .

يختلف استعمال صيغ المضارع في العربية عن استعمالها في العبرية : اولا هناك صيغ المضارع المرفوع والمنصوب والمجزوم التي تستعمل بشروط معينة ، لا مثيل لها في القواعد العبرية . ثم ، من حيث المعنى ، تستعمل صيغ المضارع (المرفوع) ، لاداء معنى الفعل الذي يقع في المستقبل او في الحاضر – اما المضارع العبري فيستعمل على الاغلب لاداء معنى المستقبل (وفي حالات نادرة خاصة قد يؤدي معنى الحاضر) . ثم هناك «قد» و «سوف» في العربية ، اللتان لا مقابل لهما في العبرية.(الصحيح ان هناك التعبير "סופו ל..." بالعبرية ، الذي يشبه «سوف» العربية ، الا ان صيغة الفعل التي تاتي بعده ليست المضارع بل المصدر) . ثم يستعمل المضارع العربي في جمل الحال (مثل : «خرج يبكي») وفي جمل تحل محل المفعول به (مثل : «اراد يذهب» ، «استطاع ان يذهب») ، ولا تستعمل العبرية نفس المباني لهذه الانواع النحوية ، فانها تستعمل في جمل الحال صيغ اسم الفاعل (بدل المضارع العربي) وصيغ المصدر في الجمل التي تحل محل المفعول به . اما الترجمات التي درست هنا ، فتبدو فيها (فوق المباني النحوية المتمكنة كما وصفناها) تغييرات كثيرة حسب ارادة المترجم كما ذكر في الفقرة السابقة

(١–١–٥–)

٠–٢–٥– مقارنة الظروف والجمل المركبة .
١–٢–٥– الصفات والظروف .

يظهر ان مترجمي النصوص الادبية يحاولون عادة المحافظة على دقة الترجمة في هذا المجال ، ويجوز ان يكون ذلك لان هذه العناصر اللغوية هي التي تمنح للنص خواصه وحيويته . واحيانا يحافظ على المبنى الاصلي (خاصة في القصائد) حتى اذا كان غير عاديا ، يكاد يكون غير مقبولا في اللغة . وبما ان من ميزات الشعر عادة ان يستعمل الصيغ النادرة الطاعنة بالمعنى فلا بأس اذا وجدنا ، مثلا ، مبنى الاضافة غير الحقيقية في الترجمة الحرفية للبيت «سماءك اللألاءة النجوم» مع ان هذا المبنى النحوي واستعمال المفردات فيه ليس مقبولا في العبرية كما هو في العربية . ورغم ما قلنا هنا فقد نجد في النصوص تغييرات عظيمة في اداء الظرف او الصفة تضم استعمال المترادفات وتغيير المبنى النحوي (مثل استعمال الصفة البسيطة بدل الاضافة غير الحقيقية ، او الصفة بدل الاضافة الخ) وحتى عدم الترجمة .

٢–٢–٥– مقارنة الجمل المركبة .

سنفرد الحديث في هذا الموضوع الى الجمل الموصولة (وجمل الصفة) والجمل التي تحل محل ظرف الزمان ، اذ لا يتسع المجال الى وصف غيرها . اولا الجمل الموصولة . ان القواعد اللغوية في العربية التي تحدد ظروف استعمال الاسم الموصول وعدم استعماله تختلف كل الاختلاف عن الحالة في العبرية ، التي يترتب فيها على الجملة ان تكون موصولة دائما ، اذا كان الاسم الموصوف معرفا ام لم يكن . اما الاسم الموصول نفسه فهو منصرف بالعربية (الذي ، التي ، اللذان ، الذين ، اللواتي) وغير منصرف بالعبرية ؛ ثم هو واحد بالعربية («الذي») وثلاثة بالعبرية („אשר", „ש", „ה").
فاذا لا يمكن القيام بالترجمة الحرفية من العربية الى العبرية ، فعندما توجد في الاصل جملة صفة فعليها ان تاتي جملة صلة بالعبرية ، اما الاسم الموصول فيجوز ان يكون واحدا من ثلاثة ، لا يشبه حتى احدها الاسم الموصول العربي .

ونرى مثل ذلك في امر الجمل التي تحل محل ظرف الزمان . هناك كلمات كثيرة في العربية والعبرية معا تفتتح جمل الزمان (لنسمها هكذا للاختصار) ، مثل : قبل ان ، بعد ان ، لحظة ان ، ساعة ان ، عندما ، لما ، اذا (ما) ، اذ ، منذ ، حتى في العربية . اما حالات استعمال كل منها فتختلف عما في العبرية كما ان مبناها

يختلف كذلك عما هو الحال في العبرية . اما مبنى الجمل نفسها فانها في العربية فعلية دائمة؟ ، اسبقت الجملة الرئيسية ام لا ؛ ولكن في العبرية قد تأتي الجملة الزمانية اسمية او فعلية حسب الحالات المتنوعة ، ولا فرق في هذا الامر هل سبقت الجملة الرئيسية ام سبقتها هذه . وهكذا يأتي حوالي نصف الجمل الزمانية في العبرية مختلفا عن مبنى الجملة في الاصل العربي . ثم ان في العبرية مبنى خاص بها (لا يوجد مثله في العربية) شكله [ب+ المصدر + ضمير متصل او اسم] يحل محل الجملة الزمانية ، وقد يستعمل في الترجمات بدل الجملة الزمانية العادية .

ومثل هذه المشاكل والاحتمالات تواجه المترجم في عمله ، مثل ترجمة جمل الحال التي قد اشرنا اليها اعلاه او الجمل الشرطية . فيتضح من الناحية الاحصائية فقط انه من الصعب ان تترجم صيغة او يترجم مبنى نحوي معين من العربية الى العبرية (او العكس بالعكس) بصورة «الحرفية» ، حتى اذا وجدت في اللغة صيغة او مبنى يشبه بما في الاصل .

٦ــ خاتمة .

لقد عمدنا في هذا البحث الى دراسة عدة نواح يصطدم بها المترجم خلال عمله بالترجمة من العربية الى العبرية . وذكرنا بعض الاسباب التي من شأنها ان تسهل على المترجم عملية الترجمة وبعض الاسباب التي لا تعينه في ذلك . ورأينا من دراسة عدد من المشاكل النحوية انه حتى اذا كانت هناك قرابة اصلية بين اللغتين ، فان عملية الترجمة نفسها منوطة بدوافع وعوامل كثيرة لا تتيح للمترجم ان يترجم النص بصورة «تلقائية» . وتأتي الترجمة مغيرة للاصل في نهاية الامر بمدى او بآخر . وقد يتغير هذا المدى ، حسب ضرورة اللغة فقط ؛ وقد تغير المفردات لتلائم جمهور القراء ، من حيث عقليته ومستواه ؛ واحيانا يغير مبنى الجمل وحتى الفقرات تتغير طبيعية في لغــة الترجمة ، او يغير النص تغييرا يشمل كل هذه الانواع ويجعل من ترجمته اثرا ادبيا جديدا لا يكاد يربط بينه وبين الاصل شيء .

ومن القصص والقصائد المدروسة هنا نرى ان اغلب الآثار المترجمة في السنوات الاخيرة من العربية الى العبرية تنزع الى الترجمة «الحرفية» اكثر منها الى الترجمة «الحرة» ، الا ان هناك فرق عظيم بين النزعة للترجمة «الحرفية» كما نراه في ترجمة القصائد وبين الترجمة الاقرب الى «الحرة» للقصص .

وعلى كل حال ، مهما كان «نوع» الترجمة وجودتها ومهما كانت صعوبات المترجمين ، فقد قام المترجمون الى نقل الآثار العربية الى العبرية ، بجهد مبارك والمزيد من الترجمات (من العربية الى العبرية او من العبرية الى العربية) تعمل على توثيق الروابط بين المجتمعين العربي والعبري .

٢ــ الا اذا افتتحتها ، اذ ، فاذا قد تأتي اسمية او فعلية .

المراجع :

المراجع العربية

١ ــ حداد ميشيل ، «مائدة» ، في لقاء ، (٢) ، ١٩٦٦ ص ١٢٤ــ١٢٧ (النص العربي وترجمته) .

٢ ــ عبد الله ، فوزي ج ، «الى الابد» في لقاء ، (٢) ص ١٠٨ــ١١٣ (النص العربي وترجمته) .

٣ ــ المتنبي ، ابو الطيب احمد بن حسين .

٤ ــ محفوظ ، نجيب ، في دنيا الــلــه ، القاهــرة ، ١٩٦٣ (أ) : «زعبلاوي» ص ١٥٨ــ١٧٥ .

المراجع العبرية

١ ــ גורן, א', משירת ערב, תרגומים והערות — "אל־מתנבי" עמ' 109 — 114, ירושלים 1970.

٢ ــ קפליוק מ', "זעבלאוי", מתוך "הגנב והכלבים וספורים אחרים מאת נגיב מחפוט", 1970, עמ' 147 — 158.

ملحق ــ مثل من النصوص وترجماتها

أ ــ الماضي .

١ ــ الماضي البسيط .

فرمقني بنظرة متردد كانما شك في استعدادي لفهم الجواب (زعبلاوي ، ص ١ ، س ٧)

אבי נתן את עינו בי כמהסס אם בכלל מסוגל אני להבין את תשובתו (زعبلاوي ، ص ١ س ١١) .

٢ ــ «الماضي التاريخي»

وكنت قد سمعت باسمه لاول مرة في اغنية (زعبلاوي ، ص ١ ، س٢) ؛ את שמו שמעתי לראשונה בפזמון האומר.. (زعبلاوي ، ص ١ ، س ٣) .

٣ ــ الماضي السابق لماض اخر

عجبت كيف لم افكر في هذا من اول الامر (زعبلاوي ، ص ٤ ، س ١٣ ــ ١٤) . התפלאתי על עצמי על שלא עשיתי זאת מלכתחילה. (زعبلاوي ، ص ٤ ، س ٣) .

٤ ــ الماضي المستغرق .

وكان يجلس علــى كنبة . (زعبلاوي ، ص ٨ ، س ١) הוא ישב על הספה (زعبلاوي ، ص ٦ ، س ١٧) .

٥ ــ عادة في الماضي .

لازمني عهدا . (زعبلاوي ، ص ٦ ، س ٦) . הוא היה כרוך אחרי במשך זמן רב. (زعبلاوي ، ص ٥ ، س ١) .

ب ــ المضارع .

١ ــ المضارع لمعنى المستقبل .

ولكن اصبر وثق بانك ستصل (زعبلاوي ، ص ٩ ، س ٣ــ٤ من النهاية) . אולם התאזר בסבלנות ובטח כי סופך להגיע אליו. (زعبلاوي ، ص ٧ ، س ٨) .

٢ ــ المضارع لمعنى «الحقيقة العامة»

ويقال انه يقيم اليوم بجاردن سيتي (زعبلاوي ، ص ٢ ، س ٣ــ٤) . אומרים כי הוא מתגורר כיום בשכונת העשירים גארדין סיטי (زعبلاوي ، ص ٢ ، س ٨ــ٩) .

٣ ــ المضارع للماضي .

حتى انت لا تستطيع ان تجده . (زعبلاوي ، ص ٥ ، س ٦) .

[illegible] (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ١٧)

٤ — الشارع في جبل النار .

ويمشي الى الخلوس وهو يسأل عن حاليي . (زيمكاوي ، ص ١ ، ص ٢—٣ من النهاية) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٤ ، ص ٦—١١) .

٥ — الشارع / الماضي في جبل الشرط .

الى يا سيدي أريد أن كان يا يزال على قيد الحياة . (زيمكاوي ، ص ٢ ، ص ١٠١) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٢ ، ص ٦—٣ والنهاية) . وتلك سياستها [illegible] (زيمكاوي ، ص ١٤ ، ص ٦—٨ من النهاية) . [illegible] (زيمكاوي ، الى الاخيرة ص ٦—١٥) .

[illegible] (زيمكاوي ، ص ٢ ، ص ٨ — ٩) .

٣ — الشارع الماضي .

حتى الله لا يستطيع ان يوده . (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ٦١) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٩ ، ص ١١٧) .

٤ — الشارع في جبل النار

ويمشي الى الخلوس وهو يسأل عن حاليي . (زيمكاوي ، ص ١ ، ص ٦ — ٣ من النهاية) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ١ ، ص ٦ — ١١) .

٥ — الشارع / الماضي في جبل الشرط

الى يا سيدي أريد أن كان يا يزال على قيد الحياة . (زيمكاوي ، ص ٢ ، ص ١٠١) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ٦ — ٣ والنهاية) . وتلك سياستها [illegible] (زيمكاوي ، ص ١٤ ، ص ٦ — ٨ من النهاية) . [illegible] (زيمكاوي ، الاخيرة ص ٦ — ١٥) .

٦ — الشارع / الماضي في النجمات

كان الله في عونك (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ١١٢) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٤ ، ص ١٠٨) . تفضل بلا مرافقة . (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ٢٩) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ١١٢) .

ج — جمع عملية مركبة

١ — وما تلك تنظر اليوم (زيمكاوي ، ص ٢ ، ص ١٩) . [illegible]

[illegible] (زيمكاوي ، ص ٢٣ ، ص ٣ من النهاية) .

٤ — ترجمة بمفردات

١ — ويعلن الى مرحباً بكل (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ١١٦) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ١١٧) .

٢ — لم اكن بغيرة شهية (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ١٢) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ١٩) .

٣ — وحتى ناسه كان مسلط (الثاني ، ص ٤١١ ، ١٥) . [illegible] (الثاني ، ص ١٠١ ، ١٥ الشيرية) .

٤ — يغني بما عينك في غروب (الى الله ، ص ١٠٨ ، ص ١٢) . [illegible] (الى الله ، ص ١٥٢ ، ص ١٢) .

ﻫ — ترجمات ظروف الزمان

ﻫ — ١ ترجمات عربية

١ — زاري ما ٥ (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ٥) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٢ ، ص ١٥) .

٢ — ولم يمكن في [illegible] (زيمكاوي ص ٦ ، ص ٦) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ١٥) .

ﻫ — ٢ — ترجمات بمفردات

١ — انا في الواقع لم ار من سنوات (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ٦ — ٣ من النهاية) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ١٥) .

٢ — [illegible] (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ١١) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٤ ، ص ١٢) .

و — ترجمة جمل الصلة والصفة

١ — وفي السنوات التي قد تلك [illegible] (زيمكاوي ، ص ١ ، ص ١١) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٢ ، ص ١٥) .

٢ — الى حتى من ولي [illegible] (زيمكاوي ، ص ٢ ، ص ٦ اخيرا) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٢) .

٣ — [illegible] (زيمكاوي ، ص ٥ ، ص ٧) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٤ ، ص ١٢) .

ز — ترجمة جمل الزمان

١ — [illegible] (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ١٠) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٧ ، ص ١١) .

٢ — [illegible] (زيمكاوي ، ص ٣ ، ص ١٥) . [illegible]

٣ — [illegible] (زيمكاوي ، ص ٨ ، ص ٦ — ١١) . [illegible] (ص ٩ ، ص ١٠ من النهاية) .

٤ — ولكن ما ان نلم علي [illegible] (زيمكاوي ، ص ٨ ، ص ٦ ، ص ٥ من النهاية) . [illegible] (زيمكاوي ، ص ٦ ، ص ٦ من النهاية) .

محمد حمزة غنايم

جورج لوكاتش

في معنى الواقعية المعاصرة

في البدء

… قالوا عنه انه اعظم الفلاسفة الماركسيين . وقال فيكتور زيتا في كتابه **ماركسية جورج لوكاتش** : ان لوكاتش اهم المنظرين الماركسيين منذ ماركس .

ظل في عصر التسبه فردية خاصة لكونه واحدا ممن عايشوا العالم بحركة شهدت تطور الصراع ضد الرأسمالية ، للاشتراكية ، مجددا بذلك ثورة فكرت حياته بالعديد من المتناقضات ، ولعله الغريب السارين والتدعيم خصبا ، باعتبار ان خلافاته العديدة مع المفكرين الماركسيين — على اختلاف نزعاتهم — جعلت اهتماما متزايدا من قبل الجميع ، منهم من يمجده ، ومنهم من يحقد عليه ، الا انه مع كل هذا يبقى واحدا من رواد الواقعية الاشتراكية **المعاصرة** ، وواحدا من واضعي علم الجمال على اسس اكثر علمية ومنهجا للنظريات الماركسية في المعرفة وقوانين الجمال ، وعلى الاصول المادية التاريخية في دراسة النشاط البشري وتطور هذا النشاط — وبخاصة النشاط الفني — بالطبيعة الاجتماعية للعمل .

وفي هذا كله دعوة الى المزيد من التعرف عليه وعلى اعماله — التي اسهمت في تعميق عميق للنظرية من خلال تجاربه العديدة المثيرة — ودعوة الى تحليل منهج النقد الماركسي من الفلسفة المادية الجدلية ، في رؤية العمل الفني على انه عالم فني ، يعكس ما في العالم المادي من قوانين تحكم التطور الانساني ، بكل خصائصه ومشاكله . وفي سبيل استكمال الرؤية الفنية لاعماله ، كانت هذه سيرة حياة حافلة ، لان حياته هي فكره ، وفكره منطلق لحياته ، وكلاهما قضية جديرة تشغل بال المفكرين .

١ — هذه السيرة

ولد جورج لوكاتش عام ١٨٨٥ في بودابست ، في طبقة ارستقراطية بحكوية لظروف تلك العصر . وقد قسم هنري ارفون ، في كتابه عن لوكاتش ، حياته الى خمس مراحل متمايزة . الاولى تمتد بين ١٩٠٧ — ١٩١٤ ، تأثر فيها بمذهب **الكانتية الجديدة** وبفلسفة الحياة وبمذهب فينومينولوجية هوسرل ، فكان نتاج هذه المرحلة كتاب **الروح والاشكال** سنة ١٩١٠ . وفي خلال هذه المرحلة بدا نجمه يلمع حين ظهر مقاله «تطور الدراما الحديثة» سنة ١٩٠٨ . وهو يدين بالشيء الكثير لجامعة برلين التي بقي فيها سنتي ١٩٠٩ و ١٩١٠ ، لان وجوده فيها ساهم في تكوين اسس فكره الاول .

اما مرحلته الثانية فتمتد من ١٩١٤ — ١٩٢٤ ، وهي تنطوي تحت شعار الفلسفة الهيجلية بالرغم من استمرار التأثيرات السابقة عليه ، ولا سيما الكانتية الجديدة . وفيها ايضا زادت اهتماماته النظرية في الادب ، فألف في سنة ١٩١٥ كتاب **نظرية الرواية** ونشره عام ١٩٢٠ بعد ان وضعت الحرب الاولى اوزارها . وخلال المرحلة الثانية ايضا تزايدت اهتماماته السياسية فالتحق بالحزب الشيوعي المجري سنة ١٩١٨ وعمل قوميسارا للثقافة في اثناء الكومونة المجرية عام ١٩١٩ . وفي مقدمة كتاب **معنى الواقعية المعاصرة** (الفه عام ١٩٥٧) كتب مترجمه ، الدكتور امين العيوطي يقول : — «عندما انهارت الكومونة هاجر الى النمسا ، وهناك الف كتابه **التاريخ والوعي الطبقي** عام ١٩٢٣ ، وبعد فترة قصيرة القت به السلطات النمساوية في السجن الشاطئه البوليسية ، وكانوا يسلمونه الى المجر لتنفيذ حكم الاعدام الصادر بحقه ، لولا تدخل توماس مان لدى الرئيس النمسوي ليعدل عن هذا الامر .

وللحقيقة لا اكثر ، نقول ان اهتماماته السياسية ادت به الى الاشتراك في حكومة بيلا كون الشيوعية في هنغاريا في اواخر الحرب الاولى وجعلته يهتم اهتماما متزايدا بماركس ولينين وروزا لوكسمبورغ ، انتهت بخلافه مع الحزب بعد ان نشر عام ١٩٢٧ كتابه **التاريخ والوعي الطبقي** الذي اجل نشره اربع سنوات ، لقد الفه عام ١٩٢٣) ، اذ اعتبره البعض انتصارا للجدل الهيجلي ، تابعه بكتاب عن لينين ، اظهر فيه اعترافه غير المستطاع لقرارات الحزب السياسية ، مما نحى جانبا كل هذه الخلافات وعمق اعتماده بيلا كون باهمية هذا الرجل .

لكنه ، ومع بداية مرحلته الثالثة ، كان محميا لهجمات مستمرة لتعديله في مواقفه وآرائه السياسية منذ عام ١٩٢٣ . وقد فسر فيكتور زيتا في كتابه المذكور **ماركسية جورج لوكاتش** هذه التناقضات الى ان اتجاهات لوكاتش الشيوعية في اول حياته لم تلاش تماما حتى بعد اتجاهه الى الماركسية حيث عمل داخل هذا الاطار على انشاء «ماركسية اورثوذوكسية» خلط فيها نظرية روزا لوكسمبورغ حول «التراكم» بنزعة تأملية ذاتية يسارية متطرفة ، الى جانب رومانتيكية مسرفة اكتسبها منذ ايامه في جامعة هايدلبرغ ، وبوجه خاص منذ سنة ١٩١٣ — ١٩١٧ ، فرضت على ذهنه تفكيرا جديدا هو التفكير بنهاية اللاسس الوضعية التي اعتبرت في فترة ما قاعدة ايديولوجية للاشتراكية الديمقراطية الالمانية ، مبينا انه لن تكون ثورية بالمعنى الماركسي «وكانها وهي بدعوة من جراثها الخاصة تتخذ احتياطات على ذاتها ، وترجع المذهب الماركسي على انه ضرب من الحتمية المادية ، يتم فيه التطور التاريخي وكأنه مستقل عن الارادة الانسانية» .

وكان تفكير كهذا كفيلا بجعل لوكاتش هدفا للهجمات العنيدة ، فرحل الى روسيا ومكث هناك من سنة ١٩٣١ — ١٩٤٥ وعمل باحثا في الواقعية الاشتراكية ، وتصادم مع القائمين على الاكاديمية الروسية سنة ١٩٣٨ ، لنقده الادب الاشتراكي ، فعاد الى بودابست وعمل استاذا لعلم الجمال الماركسي على ضوء البيان الشيوعي الذي نشره ماركس وانجلز عام ١٨٤٨ . وبرحيله الى روسيا يكون قد بدأ مرحلته الرابعة التي انتهت بموت ستالين عام ١٩٥٤ ، وفي هذه المدة انصرف الى الابحاث الجمالية والادبية «ووجد نفسه مضطرا بالطبع على ان يدلي دلوه في نظرية لينين حول الانعكاس ، ويؤيد امثال ستالين اللغوية» .

وبسبب مرحلته الخامسة الانعتاق من الستالينية ، ويتجلى ذلك في الخطاب الذي القاه في بودابست في ١٩٥٦ على الطلاب حول صراع الفكر والرجعية في الحضارة الراهنة ، واعلن ان قياس التقدمية والرجعية على اساس موقف الفرد من الرأسمالية والاشتراكية لم يعد ممكنا ، ويكون بذلك قد حدد موقفه من الواقعية الاشتراكية عامة ، وعلم الجمال الماركسي الذي [illegible] لم يكن الا امتدادا لهذه المواقف ، التي حررت الكثيرين [illegible]

ثم انصرف الى الادب من عام ١٩٥٦ حتى آخر ايامه بعد ان تصالح مدة مع الفرق المتطرفة في [illegible] فاعتزل العمل السياسي حتى موته في ٤ يونيو ١٩٧١ عن ستة وثمانين عاما .

ولا بد من القول ان خلافاته مع الحزب كانت [illegible] مطلية الرومانسية والماركسية معا في سنة ١٩٦٧ [illegible] جورج لوكاتش ، بناء على طلبه ، الى عضوية الحزب الشيوعي الهنغاري ، الامر الذي يفرض دراسته من زاوية معينة ، مع الانتباه الى المزالق العديدة التي يمكن الوقوع فيها ، خاصة ونحن نتحدث عن [illegible] الواقعية الانتقادية ، ممثلا بذلك وسطا في [illegible] المفكرين الماركسيين ، سواء كان مجردا او منحرفا [illegible] التركيب التاريخي للاشياء .

٢ — الخاصية الفردية في الفن

كيف استطاعت الاشتراكية تحديد الخاصية الفردية في الفن ؟ … وكيف كان من الممكن وجود خاصية فردية في الفن الاشتراكي ؟ وما هي الخاصية الفردية ، او موقف الاشتراكية منها ؟ …

هذه الاسئلة ، ومثلها كثير ، ظلت تلاحق لوكاتش مدة طويلة ، خاصة وهو في سبيله الى الانعتاق من الجدل الهيجلي ، مما اضطره الى العودة الى [illegible] النظري للاشتراكية ، بدء ماركس وانجلز ، حتى [illegible] الحاضر ، اكثر من مرة ، واضطره الى تحديد [illegible] منها ، ليكون بذلك قد حدد موقفه من الخاصية الفردية حسبما تفهمها الاشتراكية .

في كتاب ماركس ، انجلز : **حول الفن** نجد [illegible] عملية فهمها انجلز لمعنى الخاصية الفردية في الفن [illegible] تبدو الشخصية الادبية ارتباطا بين عالمين او [illegible] هنا الخارجي والداخلي ، يترتب منها الكشف عن

الشياء تحملها هذه الشخصية — اشياء جديدة وفريدة لم يتم الكشف عنها من قبل ، وان وجدت في الانسان . وهنا يفرض الحديث عن هذا الموضوع الاشارة الى ان ليس كل كاتب يقتدر على احتواء نماذج معينة من شخصياته المبتكرة ، او ليس يقادر على اعطاء تعميمات حياتية لواقع هذه الشخصيات ، بحيث يبدو التقاط السمات الفردية بهيئة صعبة وشاقة في الفن . وطالما اننا نسترجع ما هو عام ، فكل انسان يستطيع تقليدنا ، ولكن ما هو خاص لا يمكن لاحد ان يتخذه منا ، والى حد ما ، فان استيعاب وعرض الخصائص في الحياة الحقيقية فارسته مهمة جديدة لدراسة الخاصية الفردية وابتعاد الشخصية عن الشمولية ، الا اننا هنا نجده ينكر انتزاع الخاص من العام ، لاعتقاده ان الفرد هو الحياة الحقيقية للفن . وقد اشار انجلز الى مقولة نوعية هذه نجدها في رسالة الى ماركس يقول : — «ان الواقعية تعني بالاضافة الى صدق التفاصيل ، صدق استرجاع الطباع النموذجية في الظروف النموذجية التي تحويها وتجبرها على النشاط … » ، ليكون بذلك قد ربط الخاصية الفردية في الظروف النموذجية لتفسر مهمة للواقعية الاشتراكية حسب نهجه للخاص والعام في الادب والفن على حد سواء .

ويضيف انجلز قائلا : في الاثر الفني الحقيقي نجد كل شخصية عبارة عن نموذج . هذا يعني ان النموذج الادبي يعبر عن وحدة العام والخاص في تصوير الانسان . وقد خرج لوكاتش من كل هذه الآراء بكتابه **معنى الواقعية المعاصرة** عام ١٩٥٧ تلك يقول : — ان تطور الاشتراكية يتيح للكاتب ان يرى المجتمع والتاريخ على حقيقتيهما ، وهذا يفتح مجالا جديدا في اسلوبه مثمرا بدرجة عالية ، في الابداع الادبي ، فالواقعية الاشتراكية هي امكانية اكثر منها حقيقة واقعة ، وتحقيق الامكانية تحقيقا فعلا مسألة معقدة ، ودراسة الماركسية ابتغض النظر عن اي نشاط آخر في الحركة الاشتراكية ، حتى عضوية الحزب) لا تكفي بحد ذاتها . فقد يكتسب المرء — الكاتب — خبرة بعيدة عن هذا الطريق ويصبح واعيا بمشكلات نظرية وخلقية معينة ، ولكن ترجمة الوعي الصحيح الواقع الى شكل جمالي كاف ليس اسهل من ترجمة «وعي برجوازي زائف» . من هنا ، فان الواقعية الاشتراكية في وضع يسمح لها ان تصور المجتمع كوحدة شاملة كاملة بشكل يحقق اثرا ثوريا ، وان تكشف النسق الذي يجري عليه تطوره» (ص ١٢٧) .

ولو نظرنا — تاريخيا — الى الادب الطليعي لوجدنا ان مزامنة الفني مع عيوب المجتمع القائم على الملكية الخاصة ، سواء كانت نتيجة هذا الصراع تعرية لطبقة معينة من الطبقات السائدة او يسعا طبقيا لهذه الآفات — لوجدنا انه لم يتخذ بالحسبان من جرت وتمت تعريتهم في هذه الطبقات . وبهذا المعنى يصبح للادب الطاهر اهمية خاصة ، وتتجلى له — بكشفه عن عيوب المجتمع البرجوازي — اهمية عالية . وقد اشار انجلز الى ان تطور الرأسمالية ادى الى تقويض احاسيس الفرد ، وان الرسالية فقط هي التي وقفت الظروف لجعل احتجاج هذا المرء ممكنا ، بحيث مزج مشكلة الخاص والعام في هذا المجال ، فقال : — **البطل هو انسان … والخاص هو عليها** مشيرا الى المشاركة الوجدانية الحماسية التي يوجهها الادب الاشتراكي الواقعي في همومه ومظاهر الانسان في كل الظروف . ولعل لوكاتش منتبها لدرك لثنائية دمج الخاص بالعام كتب يقول في كتابه **بلزاك والواقعية الفرنسية** : —

«ان المقولة المركزية ومقياس التصور الواقعي للادب ، اعني النموذج بالنسبة للشخصية والوضع ، هذا النموذج هو تركيب خاص يربط العام بالفردي ربطا عضويا . فالنموذج لا يغدو نموذجا الا لانه وسيلة ، لا من اجل صفته الفردية بما يلغ جلالها وحسب ، بل من جراء ان جميع لحظات مرحلة تاريخية ، لحظات اساسية ومحدودا — من وجهة نظر انسانية واجتماعية تقارب فيه وتتفاعل ، من جراء ان ابداع النموذج يظهر هذه اللحظات في درجة تطورها الاسمى وفي اقصى احوال تحقيق امكاناتها الشمولية في التمثيل الاسمى للاوضاع المتطرفة ، وهذا التمثيل يجسد في الوقت نفسه ذروة كلية الانسان والعصر ، كما يجسد حدودهما» .

وبهذه المقولة يكون لوكاتش قد اعطى التاريخية ، عريضيا ، امكانيات تفسير عديدة ، «وهذا التمثيل يجسد في الوقت نفسه ، ذروة كلية الانسان والعصر» ، وبترجمها باراء الآباء التي تحدد مراحل التطور التاريخي . وكما تتركز الدراما حول «المأساة» فان الرواية تنتظم حول «النموذج» الذي تتكشف عنه «سيماء المتربة» في الاوضاع القصوى ، كما هو الحال لدى راسكولنيكوف بطل رواية دوستويفسكي **الجريمة والعقاب** الذي وصفه سيرفي بيتروف بقوله «انه يطلق احساسا مثقلا بالتاريخ» ، فبعد ان ارتكب جريمته الرهيبة ، وهي قتل شخص بتبرير نظري ، اسلم نفسه

كلية لدراسة روحه ، كانسان ، بشكل عام . ونتج عن هذا ان التحليل الاجتماعي التاريخي يوصلنا الى الخلفية العامة في الرواية» .

فبينما نجد البطل في **الجريمة والعقاب** على صورة كهذه ، نجد البطل في **كيف سقينا الفولاذ** لنيقولاي اوستروفسكي يفسر علاقته بالتاريخ من خلال غرقه في اللحظة الراهنة والنضال ضدها وكسره للطوق الحديدي الذي يحددها ــ يحدده فيها ، على غرار بطل «المعطف» لغوغول ، والذي يحدد ــ آنيا ــ كيفية تكون هذا الارتباط ، فيعطي في النهاية «معادلة» قيمة تبين العلاقة بين الخاص والعام ترجعنا الى مقولة لينين «ايفان هو انسان ، والخاص هو عام» .

وبالمثل ، فان رواية ليرمنتوف **بطل من هذا الزمان** ، قد قدمت تصورا «صوريا» لدولة نيقولا الاول الروسية ، وللبطل الرومانسي «المليء بالحيوية والثورات المحبطة» . وقد جردت هذا النمط الرومانسي ــ على حد تعبير الناقد الادبي «للبرافدا» ــ من غلالته السحرية الجذابة الخادعة ، وعرت روحه حتى الاعماق . وكان ليرمنتوف ــ والقول لمعلق البرافدا ــ مثل هايني ، مصمم على مالجة البطل الرومانسي على انه حالة مرضية فعلية بوصفه طرازا اجتماعيا ومشكلة اخلاقية ونفسية .

وقد يكون من الغباء تجاهل محاولات لوكاتش لدراسة الواقعية الانتقادية التي لا تستطيع ان تتخطى الحاضر كنقيض للواقعية الاشتراكية المشرعة ابواب المستقبل ، مطبقا الخاص والعام على نماذج ادبية من ادب «الصفوف البرجوازية» حتى ان الامر اضطره الى ايراد البيوت ــ وكافكا ــ بتحفظ ــ واندريه بريتون وتوماس مان وغيرهم ، وهو بصدد الحديث عن المتعة الجمالية لدى بريخت ــ في اعماله الاولى ــ محللا اياها على ضوء الادب البروليتاري ، ليجمعها في النهاية في كتاب **خصوصية الجمالي** يلخص فيه رايه بواقعية الخاصية الفردية في الفن لدى بريخت مشيرا الى «المغالاة العقائدية» في اعماله الاولى ، واصفا اياها بانها انتصار للفن الجديد الذي يعتبره لوكاتش دلالة على الانفصام الجذري عما هو قديم . والقديم في نظر لوكاتش هو ما كان على غرار انتاج تولستوي وتورجنيف وبلزاك ، ولكن ضمن اطار العصر المتواجدين فيه ، وضمن نطاق العصر الذي يدين له الكاتب نفسه ، وهذه على اي حال معايير قد نسميها جامدة ، لان من الغبن لادب ما ، الحكم عليه حسب ظروف ما سبقه ، رغما عن انها تشير الى ولع لوكاتش بالتاريخ الروائي ومحاولته بناء علم جمال ماركسي اثار العديد من النقاد لكونه مستمدا من استنتاجات نقيضية ، كالادب الاشتراكي وادب البرجوازية المزيف .

وتاريخ هذه «الدعوة النقيضية» كان حافلا . ها هو بريخت يتصدى للوكاتش من وجهة نظر اكثر استشرافا للمستقبل ، واكثر فهما له على ضوء الواقع المعاش ، مع العلم انهما يلتقيان في النهاية بالاجماع على النضال ضد الفاشية ، الذي حدد ، بطريقة او باخرى موقف بريخت السياسي آنذاك .

.. هنري ارفون ، الاستاذ المحاضر في كلية الاداب والعلوم الانسانية في (كليرمون ــ فران) ، كتب يقول :ــ ان النضال ضد الفاشية هو الذي حدد موقف العديد من الكتاب في الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن ، كما حدد موقف بريخت العظيم ، ولكن بريخت على نقيض لوكاتش الذي يقترب من البرجوازية التقدمية ويرغب في اتخاذها **حليفا للبروليتاريا الثورية** ، يبتعد عن طبقة يبدو له انها بوجه الدقة تنجب الطاعون الاسود بتفسخها ، وعنده ان الاقتلاع التام عن العقائدية البرجوازية هو وحده الذي يجعل البروليتاريا قادرة على الصمود المنتصر لصدمة الفاشية . ومن ناحية اخرى نجد في مسرحية **التدبير** لبريخت ، التي يذكرها لوكاتش وهو يعرض جميع النتائج التي ينبغي على المثقفين استخلاصها من الوضع السياسي الحالي ، لقاء مع بريخت (نسبة لما كتبه لوكاتش عنها) في الكفاح ضد الفاشية ، ولكنهما وصلا ــ مع هذا ــ الى نتائج متعارضة . **فلوكاتش يطالب بالتراث الثقافي البرجوازي من اجل الطبقة العاملة ، وبريخت لا يريد هذا التراث مهما غلا الثمن»** .

اذن ، تعود قضية الخلاف هذا الى فهم مختلف لمستقبل الادب الثوري والبرجوازية التقدمية ، فبريخت يصر على دراسة **ايفان** لينين من طرف واحد ، بينما لوكاتش يعتمد هذه الدراسة من الطرفين ، فلكي نفهم الشيء لا بد من دراسة نقيضه . هكذا كانت نظرية لوكاتش حول الواقعية الانتقادية والواقعية الاشتراكية المتناقضتين . على ان الملاحظة الدقيقة التي يجب اخذها بالاعتبار هنا هي ان اقوال بريخت حول هذا المجال ترتبت عنها مسرحيات شعرية اسس فيها رؤية جديدة

تلتقي من جديد مع لوكاتش في فهمه هذا ، كما هو الحال في **محاكمة لوكولوس و الاستثناء والقاعدة** ، مثلا .

ان **ايفان** هنا موزع الشخصية ، لا يستطيع نسج خيوط حياته الا في نهاية المسرحية ، وبافضلية هامة **للكورس** نفسه ، مما يدل بشتى الوسائل على اهمية اصرار لوكاتش على رايه ، في زمن كان التاريخ فيه يشهد بداية جديدة في النضال ضد الراسمالية وتصعيده على اعلى المستويات .

ان جوهر النموذجية في الادب الواقعي يتميز بطابع انساني عام . ولولا بعض المخاوف التي يثيرها تساؤلنا حول امكانية العودة بنا الى الاراء البرجوازية ذو اهمية اطلاعية تاريخية لا يمكن فهمه بمدركات «الانساني العام» لقلنا ان جوهر النموذج الادبي الطبقي الليبيرالية حول الادب الانساني ونحن نتحدث عن حسية فقط . وفي راي ماركس وانجلز ان التساؤل حول الليبيرالي العام في الفن والادب ينطلق من رؤية جوهر الانسان ، كانسان مطلق ، لا ينتمي الى اية طبقة ، ولهذا لا يكون موجودا في الواقع بل في الضباب السماوي للتخيلات الفلسفية . بينما لوكاتش الشاب الذي اخلص الى حد ما لمعلمه الفكري ماكس فيبر ، وآرائه ، يرى ي ان هذا الاطار الذي يدمج واقع الحياة الاجتماعية المعزولة بوصفها لحظات التطور التاريخي ، يدمجها في كلية تجعل اذ ذاك معرفتها ممكنة ، اي معرفة الواقع بوصفها معرفة للوقائع ، ممكنة . وهنا تسقط قضية الضباب السماوي للتخيلات الفلسفية ويبقى الامر مجرد اشارات صريحة الى نبذ التفكير حول الانساني العام في الآراء البرجوازية الليبيرالية . ومعرفة القوانين المتضمنة في هذا العالم ، حسب تعبير لوكاتش ، كانت نتيجة للتماسك التام لحقل التجربة ، «كلية عالم التجربة» ، بارتباطات ممكنة ، كالفكر الكاليفيني الذي يؤيد اقامة نظام راسمالي عندما يجعل مفهومي «الذات ، والموضوع» مفهومين نسبيين .

٣ ــ علم الجمال الماركسي

في الاساطير القديمة كان **الملك ميداس** يحول كل ما يلمسه الى **ذهب** . وفي عصرنا الحاضر وجدت الراسمالية لتحول كل ما تلمسه الى **سلعة** ، فتكون بذلك قد اوجدت حاجة الى بديل لهذه السلعة ، وتوابعها ــ من صناعة وزراعة ــ فكر وثقافة تابعة ــ ، ونعني بها الثقافة البرجوازية . وقد ربط لوكاتش الممارسة الاجتماعية هذه بالاثر الفني (والنظرية لماركس) علما منه ان في وسعنا بلوغ الاعتراف الحقيقي بالقيمة المحدودة والمتعالية «مكتشفا اياها متضمنة تضمنا كاملا في الاثر الفني» . ولو رجعنا الى الماركسية ــ من خلال نصوص ماركس وانجلز ــ لوجدنا ان الادب والفن لا يحتلان سوى مساحات محدودة منها ، اضطرت لوكاتش الى الحذر في استعمالها وتأويلها في منظور جدلي يجعلها نصوصا متحركة حية مرنة ، وراهنة . وبصواب ، اطلق عليه المطلقون «ماركس علم الجمال» (هنري ارفون ــ **الجبهة الشعبية في الادب** ، ص ١٤) .

وفي مقالة نشرها لوكاتش عام ١٩١٨ وعنوانها «علاقة الذات بالموضوع في علم الجمال» نجده يستعيد فيها فكرة الفن «من حيث انه كلية مخلوقة» . وللوصول عن طريق الفن الى «المعرفة الحقيقية للقيمة المحددة والمتعالية ، اضطر لوكاتش «الى التمييز بين مجالي الاخلاق والجمال» ، الا ان ذلك ــ كما يقول هنري ارفون ــ لا يتسق البتة مع الدور الاجتماعي الذي تعزوه الماركسية الى الابتكارات الفنية . وقارىء لوكاتش يجد بوضوح انه طور نظرته هذه فكتب في **مقدمة لكتابات ماركس وانجلز الجمالية** ، الصادر عام ١٩٤٥ ، يبرهن على ان علم الجمال الماركسي «يطابق افضل التقاليد الادبية الغابرة» ــ شكسبير وغوته وبلزاك وتولستوي وتورجنيف وغيرهم ــ فقال : ــ

«في مجال البحث الجمالي ومجال النظرية الادبية والتاريخ الادبي ، نستطيع ان نجمل الوضع بقولنا ان الماركسية تنهض في دائرة المفاهيم النبرة بهذه المبادىء المركزية ، مبادىء العمل المبدع ، وهذه المبادىء تحيا منذ آلاف السنين في مذهب اكابر المفكرين وفي آثار ابرز الكتاب والفنانين» .

وقوله هذا انما ليبرهن لنا الفارق الوحيد بين علم الجمال الماركسي وبين النظريات الجمالية السابقة ، فالاول يتجاوز التجربة التي نجدها في النظريات الجمالية السابقة بدرجات متفاوتة اذ استجلى «استجلاء كاملا الجهود التي بذلتها هذه النظريات للاحاطة بالواقع» . هذه الاحاطة بالواقع فرضت عليه ايضا استجلاء ماهية النظرية التي تحاول ذلك ، فذهب الى **«دفاتر لينين الفلسفية»** والى قوله : ــ **«الزبد من الاعلى والتيارات العميقة من الاسفل . ولكن الزبد ايضا هو التعبير عن الماهية»** . والحقيقة ان مقولة **لينين** هذه لا تحاول فصل الماهية عن الظاهرة ولا تحاول اتخاذ هذا الفصل الفكرة

الوجودية في الادب «لان ذلك يعني الانزلاق الى **المثالية المجردة**» — كما نعل هيجل — ، ومن الطبيعي جدا أن نجد لوكاتش يلاحظ ذلك ، فقال في مقدمة كتابه **مقدمة لكتابات ماركس وانجلز الجمالية** : — ان الجدل الذي يحيط بالواقع كله على نحو من الظاهرة والماهية ، يجعل كل منهما نسبية من جديد في هذا السياق : ان ما كان يوجد حيال الظاهرة في شكل الماهية عندما ننطلق من سطح الواقع الراهن الذي نحياه مباشرة ونحفر الى الاعمق يصبح عندما نتابع بحوثنا ظاهرة ستولد خلفها ماهية جديدة ، وهكذا دواليك الى ما لا نهاية .. . ولم يخرج عن نصوص علم الجمال الماركسي في قوله هذا . ففي الجمال الماركسي نجد الماهية والظاهرة متعارضتان ومرتبطتان بالواقع الموضوعي — وقد اشار لينين الى ذلك بحذر — ولا تؤلفان — كما تحسب فلسفة الجمال البرجوازية مجرد «درجتين مختلفتين فقط من درجات الشعور الانساني» ، ولا تربطهما الا العلاقات الجدلية المتحسسة تجاه العمق ، لذا فان لوكاتش — وان التقى في هذا مواضع مع الجمال الكلاسيكي — يحاول تأسيس جمال لوكاتشي على اساس «العضوية» ، — كما هو الحال عند **ارسطو** — ولعل هذا راجع الى نظرية «السلبية» وولعه بالكلاسيكية وتأسيسه لنظرياته الجمالية على اساسها ، وقد اشرنا الى ذلك من قبل .

لكن نقاد لوكاتش اثاروا هذه القضية بنوع من العداء ، ولسان حالهم يقول : — الا يتم هذا التقارب بين علم الجمال الماركسي وعلم الجمال الكلاسيكي كما حققه لوكاتش على حساب الاول ؟ وبما ان وحدة الظاهرة والماهية توجد في نظره وجودا بسيطا بنوع ما ، في حين ان هدف الماركسية هو بوجه الدقة ابراز التنافر بين الظاهرة والماهية ، ثم الانطلاق من هذا الاكتشاف الى اظهار الطريق الذي يقود الى ابادة وحدتهما ، هل يستطيع علم الجمال اللوكاتشي ان يعبر عن حركة ما من بحثك وجوهرها أم انه يشدود الى حالة يضعها في جوانبها المتعددة* هل نراه يبحث على العمل بان يظهر للانسان الفرصة الملحة له في ان يتدخل في تطور ينزع نحو حذف التناقض الذي يجادل الظاهرة بالماهية ام انه يبشر التأمل السلبي حيال واقع يكتفي بطرحه على النماء بطاقة ام .

*

واضح جدا ان الشعور هو الذي يعكس واقعا خارجيا بكل جزئياته .. وهذا الانعكاس يكون علمي موضوعي : انعكاس علمي مجرد عن العالم «سلخ الصبغة الانسانية عن موضوعه» كما قال لوكاتش ، وانعكاس فني مقابل يربط الشكل الانساني بالواقع «ويضفي الصبغة الانسانية على موضوعه» كما قال لوكاتش ايضا . والفن شيء يختلف جدا عن هذين الموضوعين . انه عملية انعكاس لما كان قد انعكس في النفس والشعور من تصورات او انفعالات والحيرة ، وهو بهذا يتخذ الشكل الملائم للتعبير عن وعي النوع البشري لذاته كما عند لوكاتش وحقيقته هي حقيقة شعور النوع البشري بذاته .

ولوكاتش — الذي طور هذه القضية — استطاع اخيرا ان يقيم علاقة حميمة بين الجمال والواقعية ، «بين الشكل الادبي الذي يقابل الانعكاس الفني الوعي ليس اسلوبا خاصا ، بل القاعدة الفنية لكل ابداع قيم» — **خصوصية علم الجمال** ، لوكاتش ، ١٩٦٦ .

*

الى هنا ، ولا علاقة للماركسية بالموضوع .... ولكن كيف يحل لوكاتش ذلك ؟ ... ان **البراكسيس الماركسية** تشتمل على النشاط الانساني بأسره ، وقد يكون هذا النشاط اقتصاديا او سياسيا او اجتماعيا او ثقافيا — راعيا هو الآخر ، بمعزه النشاط الفني الذي يفصل الجميل مما هو غير جميل وغير نافع ، ابرز في النهاية شدية الاخلاق ، فنجد ان لوكاتش كون جمالا ماركسيا لوكاتشيا ، اخلاقيا واخلاقيا وراعيا في نفس الآن معتمدا على مقولة انجلز الشهيرة التي بعثها برسالة الى **الانسة هركنز** سنة ١٨٨٨ وقال فيها : — «اما ان **بلزاك** كان مضطرا على هذا النوال للعمل ضد عواطفه الطبقية الخاصة ، وضد افكاره السياسية البينة الخاصة ، وانه قد اعترف بالحتمية الحاسمة لانحطاط ارستقراطية الاعزاء ، وانه قد صورهم في صورة الناس لا يستحقون مصيرا افضل ، وانه قد رأى الناس المستقبل حيثما كان وحده هو القادر على ان يجدهم ، ذلك ما اعتبره فتحا من فتوحات الواقعية ، وسمة من

(*) قد يقال البعض ان «علم الجمال اللوكاتشي» خروج على ماركس وتعاليمه ، ولكن لوكاتش نفى ذلك ويقول ان هذه القضية — وقد انقلها نقاده — انما جاءت لتسير علم الجمال الماركسي على ضوء التعاليم الابنية الاخلاقية — وان كانت نعثا في التاريخ النظري للماركسية نفسها من طريق الاستطراد — .

... سمات بلزاك العجوزة» ، ولا شك ان هذا النص الكثيرة استشهد لوكاتش به في كتاباته — قد طواه في نظرية الكلاسيكية ، وعزز رأيه ببلزاك ، فهو يمثل بازاء المجتمع الرأسمالي عين الوضع الذي ... الاشتراكي فورييه ، وشكسبير وغوته ووالتر سكوت ، الذين عرفوا رغما عن مخالفتهم ، كيف ... يقرءون مشاكل الانسانية الاعظم .

وطبيعي جدا ان نجد هؤلاء الكتاب الذين اقيم ... على استشراف مستقبل الانسانية ... يعطون التاريخ الحاضر ... بحوع اسميا يعطيهم التاريخ حكم طبعا ! بوضعهم ... في مكان طبيعي جدا بعيدا عن الاحكام البيئة ... ، يطغون بذلك بعض اخلاقياتهم — التي تحدثنا ... قبل قليل — ومختلفين من رؤية تتسم بالواقعية ... بتوازن النسق العام للانسانية والعالم في شتى الظروف والاشكاليات مع التصاعد العملي لمواجهة ... الرأسمالية والمجتمع البرجوازي لتكون لنا في النهاية معادلة صحيحة جدا اخذ بها لوكاتش في علم الجمال الماركسي «خلاصة ، يبدو منها ان **لا مناص من الواجهة الحتمية بين الفن البرجوازي وفن الواقعية الاشتراكية على صعيد واحد هو العلم الجمال الماركسي» الحديث** . ولم ينس لوكاتش ان يحال لنا في ذلك بالاشارة لمطامح ادبية لتوماس مان وبريخت في آن واحد ، حيث قال : — «كلما بحث الصفة الخاصة لشعرنا ادبية ومطلقة لدى توماس مان ، بدا صبرا في شكل حي وليس ، ومختصر على انه جزء من حركة حياة انسانية مع السؤال الذي يطرحه والذي نستطيع حاليا ان نستشفه لديه : من اين جئنا ، والى اين نتجه» . ونحن وان كنا نختلف مع لوكاتش في هذه الفكرة لان توماس مان يمثل انهيار صرح البرجوازية الحديثة ... فلا نستطيع انكار قيمة ما ذهب اليه ، والطريقة التي ذهب بها الى ذلك ، رغما عن ان جميع اثار لوكاتش ... تدريجيا لمطالب الواقعية الانتقادية على وجه العام .

والجدل الماركسي اثره الظاهر في علم الجمال اللوكاتشي (كما اشرنا السابقة) ، سواء كان ذلك في الجدل الفلسفي او السياسي ، وبالتالي في الجمال الفني ، لانه يمنح الفن اكثر قدر من الاستقلال والحرية . ... لوكاتش — خاصة في دراسته عن شيللر — موضوعية واضحة وهو يتحدث عن الجدل الماركسي ، ... حاول ايجاد وسط جمالي يفصل بين «العلاقة الجدلية الموجودة في الفلسفة الهيغلية» وبين نظرته هو الى هذه العلاقة ، ليكشف في النهاية ان علم الجمال الماركسي قد وضع شيللر على قمته ... لحل الاشكاليات القضية في الثورة» — افري ازلون ، **الجبهة الشعبية** ، ص ١١٠ .

وقد ذهب لوكاتش في النهاية بعيدا عندما قال ان وظيفة علم الجمال الماركسي هي استعادة لاكتشاف الوجوه المرهبة للعصر الانساني من وراء اربعة التاريخ المتعبة لاجيال اللاحقة ولكانه قد فقد رؤية الاستشراف لهذا التاريخ !! ، ذهب بعيدا ، لان علم الجمال الماركسي منذ ان وجد وحتى الآن كان وما زال يمسك بضرورة استقبال الانسانية الاعظم ، لا كما لاحظ بروست مثلا ، وعلى هذا الاساس بني علاقته بالتاريخ والجدل الماركسي الذي يلح على دائما نداء العصر وضرورة تقدم «التاريخية» حسب ضرورة المتغير ، الراكد لا الرسوم* .

٤ — معنى الواقعية المعاصرة

في بحث كتبه جان بول سارتر في الاربعينات بعنوان **ما الادب** نجد تفسيرا **«صوريا»** لرمزية الواقعية في الادب ، فقد قال ان الواقع هو اكثر الاوساط اسهولا لتحافظ على حضور الادب في كل زمان ومكان ، فالادب هو خلاص للواقع ، والواقع يزول ولكنه يبقى حاضرا في الادب . ولسنا هنا في مجال اثبات مدى صحة ذلك ، فالتحولات المتعددة التي اكتسحتها السريالية في اكثر من زمان قريب ، اثبت صحتي على مدى صحة ذلك ، ولكن هذا الوحيد هنا هو استقصاء حقيقة موقف جماعة **السرياليين** الذين يتالون وجها خاصا من ملامح **الفول واقعية** في القرن العشرين ويوقف جان بول سارتر الثوري المتمد بالتاريخ !! مما كتبه **غوركي** لتأسيس الواقعية الاشتراكية) في قصة «قاري» ، التي تجرت حدالة هذا الموضوع ، وكيف استطاع لوكاتش كل هذه الاراء المتناقضة جدا والمتفقة احيانا ، عندما تحدث عن معنى الواقعية المعاصرة في كتابه الذي يحمل هذا الاسم . ولا اريد ان يؤخذ علي التي اعتبر السريالية والسارترية (التي تمثل موقف سارتر الوجودي من كل الاشياء) والماركسية واللوكاتشية حشرا في هذا الجدل ،

* غيبة اخير لوكاتش الى صفوف الحزب الشيوعي الهنغاري مرة يحق ان يحتفل معه اليوم ؟

مثل واحدة تحتفظ بوجديتها ، ولكننا هنا في سبيل البحث عن فكر لوكاتش اسيل لكي لا يتهم لوكاتش بالطوباوية التي صنعتها مواقف العديد من المفكرين المعاصرين على ضوئها .

واضح جدا ان **الواقعية الاشتراكية لدى غوركي هي تطوير جديد للرومانسية الثورية وخروج عليها** ، وبالاحرى هي فهم صحيح لدور التاريخية في هذا المجال ، اذ اعطى غوركي للتاريخ دوره الطلائعي والطبيعي الذي اثبت في اكثر من مناسبة صحة نظرية غوركي الادبية .

وفي قصة **قاري** التي كتبها غوركي وهو في ثورة وحرارة الثلاثين ، حدد مفهوم الواقعية في الادب تكتب على لسان بطله الذي هو ضمير الفنان هنا ، يقول : —

«ان غاية الادب هي ان يساعد الانسان على فهم نفسه ويدله على الخير الكامن فيه ، ويمنح تطلعه نحو الفضيلة ، ويثير في نفسه الغضب على قوى الشر ، ويزوده بالشجاعة ، ويحثه على نحل شكل ما يجعل الناس النبلاء في سماحة وكرم واخلاق ، ومحبة نفوسهم من اعماقها للجمال . هذا تعريفي ، وهو بلا شك تعريف ناقص ، وقابل للتعديل والاضافة ... فلتقله بقولنا ان غاية الادب هي ان يفعل ما يمكنه ان يخصب الحياة الناس» . والادب الواقعي الذي عناه غوركي هنا يكتسب نظرة تربوية واخلاقية تعيد فينا مرة اخرى علاقة الاخلاق بالواقعية ، ومن ثم علاقة كليهما بالجمال الماركسي الذي تحدثنا عنه في سياق المقال . اما في السريالية فنجد صورة الادب نسخا بالتمام للتاريخية ، فقد كان هم السرياليين ان يكتشفوا في الماضي ، القريب والبعيد على السواء ، ما يدعم افكارهم واحلامهم وراحوا يطمسون كل من يتعارض معهم ، بالعقد نفسه ، الذي يمجدون به الافكار الغريبة اليهم . لذا ، فلا محيص من ان يدعي بريتون ان **بودلير سريالي اخلاقي وان هيرا قليطس سريالي ديالكتيكي** ، وفي التسميتين مجازفة من نوع خاص نتحفظ منه على ضوء ما وصلنا من نتائج !!

ولعل التحولات العديدة التي مر بها كتاب الواقعية بلد بكاسيم غوركي حتى لوكاتش نفسه ، جاءت نتيجة طائعا لما ذهب اليه كتاب البرجوازية المثقفة ، وطبلا على ان التعريف الذي عنيه **غوركي** في قصته المذكورة **قاري** هو افضل التعاريف التي عليها الواقعية المعاصرة ، لا على بعض ، بل بشكل حاسم — في ... الحال .

في قصة جون شتاينبك **عناقيد الغضب** التي ... تقدم الواقعية بالقدر الذي يجد فيه لوكاتش ... تراث الروائية ، نجد معنى الواقعية المعاصرة ... تفسيره الخاص على لسان الام الصامدة ، في قولها : «**عليك بالصبر يا توم ، فلا مفر لنا من البقاء على قيد الحياة ، بعد ان يكونوا الغير قد ذهبوا .. نحن يا توم الذين سنعيش .... انهم لن يستطيعوا محونا من الوجود .. نحن بسطاء الناس ، سنبقى ، سنستمر** ...» موضوع «**الجوع**» الذي تركز عليه شتاينبك ... هذه الرواية معاصرة من نوع خاص يتوافق ... تعريف لوكاتش للواقعية المعاصرة ، لو اخذنا «الجوع» كموضوع رئيسي يمكن ان تدور حوله احداث رواية معينة .

وبهذا المعنى نستطيع القول ان جماعة السرياليين والوجوديين لم يجدوا ما يقال فلجأوا للعنف ... المألوف ليكتسبوا وجودا معينا في خضم الاحداث التي اخذت بهذا العصر ، فكانت لهم هذه ... التي استحدثوها حولهم — ودليل قاطع على عدم صدقهم وعدم تلاحمهم بما يعطون ، وجدنا العديد منهم يتحول الى الشيوعية او الى الصمت ، وهو حكم التاريخ !

ان محاولة احتواء هذه الحركة الحديثة لمفهوم جديد للواقعية المعاصرة يجعل منها موقفا مطلقا من احداث هامة عصفت باوروبا منذ بداية هذا القرن ، فالاشتراكية والشيوعية اخذتا بمفهوم ماركسي طبقي وقطفا نتائج تلك الاحداث ، وانطلقتا تقيمان وتبنيان من جديد ... بينما جماعة السرياليين — وخاصة بعد الحرب الثانية — والعنف المعهود ، راحوا ، وانقلبوا تروبين بمعاصرة الناس ، مما ادى الى انتحارهم في النهاية — ... من انهم ميزوا فترة من فترات ما بعد الحرب الاولى بفوضاهم .

• • •

بقي ان نقول ان موقف لوكاتش المعروف من هذه الجماعة كان قائلا للفنان في وقت احتلمت فيه اوروبا ...

البقية على صفحة ٨٢

الياهو اغاسي

نافذة الى عالم مضى او يكاد

(احياء لذكرى الصحفي القديم المرحوم منشي زعرور)

— حري بك ان تدون هذه الذكريات وتنشرها في كتاب — هذا ما قلته لابي ابراهيم بعد ان استمعت اكثر من مرة لاحاديثه المنمقة بلهجة خطابية ، وسيل جارف ، وصور حية ، زاهية الالوان .

اليوم ؟ ما اكثر ما افكر في ذلك ، وربما توفقت الى ذلك اذا لم تخني قواي . اما الآن فعلي ان اعمل لرزقي ورزق عيالي .

الاستاذ المرحوم منشي زعرور — المكنى ابا ابراهيم — كان صحفيا ذا ثقيبة ناهز الخمسين سنة ، منها خمسة وثلاثون في الصحف العربية في بغداد ، وباقيها في الصحف والنشرات العربية التي وجهتها الاحزاب هنا الى عرب اسرائيل ، ثم في جريدة «اليوم» . اسلوبه في الكتابة الصحافي بليغ وجريء ، كاسلوبه في الكلام والاستجابة . وكان شعره الاشيب خلفية مناقضة لبريق عينيه المتيقظتين ونغمات صوته الرنان في صعداته ونزلاته الواثقة .

لقد فتح ابو ابراهيم امامي نافذة الى العالم الاسلامي الذي احاق بالعالم اليهودي الذي ولدت فيه ، احاق ولكنه بقي خفيا علي مجهولا لدي ، رغم السنوات الثماني عشرة التي قضيتها في الحي اليهودي في داخله .

— بماذا علم الشباب اليهود عن العالم الاسلامي الذي احاق بهم في بغداد ؟ — قال ابو ابراهيم مؤكدا — انه كان يتجلى تدريجيا للكبار فقط ، اثر تجارتهم واتصالاتهم بالمسلمين . اما الصغار فطالما سمعوا تحذيرات ابهاتهم : لا تخرج الى الشارع لئلا يمسك مسلم .

اما ابو ابراهيم فقد ولد وترعرع في حي اسلامي — حي بني سعيد . كان اوائل سكان هذا الحي من قبيلة بني سعيد المنتشرة في لواء ديالى . ثم ظهر عائلات من قبيلة بني تميم من نفس اللواء ، وقد تكاثرت عددا ، ورغم ذلك فقد دعي الحي باسم سكانه الاولين . كانت عائلة زعرور من العائلات اليهودية القليلة بينهم — كيف حصل ذلك ؟ اليكم ما رواه ابو ابراهيم قائلا :

— كان جدي ابو امي من عائلة يهودي ، وكان وسيطا في تجارة الدخان . توطدت الصداقة بينه وبين صاحب مشغل وحانوت لمعيلة السكاير وبيعها واسمه حمد التتنجي من رجالات بني سعيد . وكان الاثنان تقيين وحريصين على فرائض الدين ، وتوثقت بينهما علائق الثقة والمودة ، حتى اشار حمد على جدي ان يسكن حي بني سعيد ، وهكذا كان .

— وكيف حصل انك ربيت في دار جدك من والدتك ، لا من والدك ؟

— هي عادة شاعت في بغداد — بين الاسلام خصوصا ونقلها عنهم بعض اليهود — ان يسكن العريس في دار حميه . وكان البعض يجعلون ذلك شرطا في الزواج : ان يكون العريس «العيدي» اي قاعدا في دار حميه . وهكذا قال جدي لعائلته لمدى بناته الثلاث الى دار حميها في اربيل ، والاخرى الى دار حميها في بغداد ، اما الثالثة اي والدتي ، فقد تزوجت «العيدي» .

هكذا ولد ابو ابراهيم في حي اسلامي ونشأ مع اولاده ، فشاركهم العابهم وتعلم عند الملا (الكتاب) المسلم معهم .

عند الملا ؟ سألته مستغربا — ولد يهودي عند الملا المسلم !

— اي نعم — قال ابو ابراهيم جازما — ذلك اني لما بلغت الرابعة او الخامسة من عمري اخذ جدي يلقنني العربية : «الف بيده» و «الباء تحته اه» و «جيله» و «عجيبة» احرف وحركات ولفظ القطقع وخطها .

وكان يتقاضى ترشين من كل درس ، ولما بلغت السادسة ذهبت الى الملا في الحي وتعلمت القراءة والكتابة ، وحفظت سورة من القرآن ، حتى اذا ما بلغت التاسعة دعوني « ملا » — هكذا كانوا يدعون كل من عرف القراءة والكتابة في تلك الايام — وكانوا يقصدونني راجين ان اقرأ لهم رسائل ، واكتب رسائل ، واحيانا كنت اقوم بدور المسحرت في الحي .

— وما معنى المسحرت ؟

— الامر كذا : كانت دور الحي اغلبها ارضية وكانت ساحاتها يحيطها سور بارتفاع قامة او اكثر ، وكانت الحيوانات الداجنة تتنقل من ساحة الى اخرى وتخرج الى الشارع . وعند المساء تتفقد كل ربة بيته ما لديها من دواجن ، فاذا انعدمت احداهن منزلا او دجاجة تاتيني لتقول : يا ملا بكشي ، ضاعت دجاجتي الحمراء ، حينئذ كنت اخرج الى الشارع واصوت كعادتهم : « يا سامعين الصوت ، اولكم بحمد وباليكم علي ، اللقا دجاجة حمرا وبخيبها ، يفيا داره ، ويموت خير ما حماله » .

— وهل كانوا يردون الضالة ؟

— كانوا يردون . وكيف يردون ؟ كانوا يخافون الله ويتحاشون الاثم ، فاذا شئت لمسلم « خطيه » ارتدع حالا . هذا ما كان في تلك الايام . والجيب الامانة والبذل كان شديدا على النفس ، وكان المسلم اذا خرج من باب داره صباحا — اذا رفع ابو ابراهيم صوته عاليا ووثب الى الباب بفحمه ويقف عند عتبته بخشوع تقلا كان يرسم مينه نحو السماء ويقول :

ابي ارزقني وارزق الاخرين بسببي

ابي اعطني سالما الى بيتي

ابي اجعلني من المظلومين لا الظالمين

وبينما هو يعود الى كرسيه يواصل ابو ابراهيم حديثه ليقول : اسمعني يا اخ الملا — لقد حدثك من حمد التتنجي وكيف كان مسلما ورعا حريصا على فرائض الدين والتقاليد : كانت دراكا بالقرب من حانوته والى بسار الحانوت مقهى شابخ الحي — مثله اغنياء يحترمون . كثيرا ما كنت اخرج من بيتي واقصد الحانوت ، فيحيني اليه ويحدثني ويسبح لي بشيء توحة

السيكاير . لم يكن يحدثني من ملبسه ، ولكني علمت انه في شبابه كان « متشرد » ومن حرامية بغداد لولا اعني فتلك الايام السيكاني حرامي بغداد ؟ بل اعني عاقلا خاصا بهم ، له شرائعه واحكامه وتقاليده ومخاطره وبطولاته ، وقد درستها في حينه ويوسعني ان اضع كتابا خاصا . والظاهر ان ابرا ما قد اعرجه وايقظ شعوره فتاب الى ربه واصبح ورعا يتحاشى المنكرات . اصبحت السرقة في نظره ذنبا لا يغتفر ، وعندما كانت تتفشى السرقات في بغداد بحيث يستعصي قمعها على الشرطة ، كان والي بغداد بذاته يستدعيه ويوكل اليه مهمة التتبع فيستجيب بدون مقابل ، ويعمل ذلك بشجاعة ، فتنقطع السرقات .

— آه اين كنا ؟ اي نعم ، اسمعني ، هذا الشخص كان يذهب الى سوق الشورجة كل صباح ، كعادة كل الرجال آنذاك ، ليتبوع للبيت — لم تكن ثلاجات في تلك الايام ، وكانت حاجيات الدار تشترى يوما بعد يوم . وفي احد الايام بينما كان ماشيا من الشورجة مر بدار شونة سرا فراى امرأة يهودية عجوزا جالسة على عتبة الدار تئن . دنا منها وسألها عن سبب انينها ، فقالت : عندنا بنية وهي مخطوبة وقد ان زفافها ، ولكن تنقصنا اربع مجيديات ونصف المجيدي لتسديد باقي الباقة . وخريبها يبالغ في الزواج قبل استلام المبلغ . قال لها : اطبئني وسار .

وعند العصر حين اخذ مشايخ الحي يتوافدون كعادتهم الى المقهى ، ذهب حمد التتنجي هو ايضا اليه وانتظر حتى يحضروا بكاملهم . وعندما توسط المقهى وقال : انتبهوا الي يا وجهاء بني سعيد ، اليوم صباحا مررت بدار عائلة يهودية في حينا ، فبلغني ان لهم يتيمة حان زفافها والهم بحاجة الى اربع مجيديات ونصف لتسديد الباقة . ان من واجب حينا ان يفي بهذه الحاجة ، وهذا تدانى البكر ، وقال بذلك ، وشرع بربع المجيدي .

الحال تجمع خمس مجيديات ونصف . والحال توجه الى الجرخجي خميس الكويتي (حارس الحي) وقال له : ناد لي ابني بكشي . وجئته جالسا في حانوته ، فناداني اليه وقال : هذا ركنا حصل لي هذا الصباح ، وهكذا وكذا فعل مشايخ الحي ، والآن خذ هذه الصرة من النقود ، وخذ خميس الكويتي معك ، واذهب وسلمها الى العجوز ، وحذار ان تنس مواطنها لئلا تنقطع عن الاخذ . ثم حذار ان تذكر لها علي اسمنا .

قبلت يده واخذت الصرة وذهبت توا الى بيت شونة سرا والجرخجي معي . طرقت الباب فلاذ بشيوخ وعجوز يتعان . القيت عليهما السلام وقلت : اين العجوز التي جلست هنا في الصباح وشكت الحظ الذي احوجها الى اربعة ونصف المجيدي اتمام زواج البنية ؟ قالت العجوز بتردد : ولماذا تسأل يا بني عن تلك المسكينة التي لم تحسن الكظم عما بها من حسرة ؟

قلت : يا حجي ، لا شك تعلمين ان مصائب الدهر تنزل بكل مخلوق ولا ينجو منها احد ، وماذا يفيد المرء اذا حرم جيرانه من نجدته في ضيقه ؟ ما هو ربّ السماء قد سمع دعواتك ، فارسل اليك شيخا ونورا ، شاركك حزنك ، ورغب لنجدتك ، فارسل اليك خمس مجيديات ونصف جمعها من مشايخ الحي .

فاتهمني الشيخان بالحفظ الايمان ان اذكر اسم المحسن اليهما والا ، لا باقتدان النقود . اضطررت الى الاذعان . عدت الى صاحب الرسالة والجرخجي معي ، فشهد لي بأني لم اذ بتوجهه من كشف ما اوصلني نيته . اطرقني وصرفني طربا . وبعد نصف ساعة رأيت الشيخين وقد خرجا يحملان الفانوس وقبلتها حانوت حمد التتنجي ليحييا له شكرهما الجزيل على ما انعم به عليهما .

قد تتكر بان هذا من نوادر ما حصل — باخبرني ابو ابراهيم بصوته الجهوري قبل ان اتفوه ببنت شفة — اسمعني اذن فاحدثك من حادث اخر : هل تعرف الشارع المسمى طريق الخزارجة ؟ طبعا لا . فاعلم الان ان اغلب البيوت فيه كانت ملكا لمسلم غني وقور يدعى الحاج سلمان الجوسة . وفي احد الايام جاء اليه شيخ يهودي واستأجر بيتا من بيوته لقاء عشرين ليرة سنويا . نشبت الحرب العالمية الثانية ، وبالفعل ثورة رشيد عالي الكيلاني ، وزعزعتنا فتنة القتل والسلب والنهب التي قام بها رجال « كتائب الشباب » النازيين ، ومن القسم الاهم من الجنود الموزونين ، ورجال البوليس المتآمرين ، والعامة من الناس المسلمين ، ثم عاد العاهل عبد الإله ونوري السعيد الى الحكم ، وعندما اراد الكثيرون من يهود العراق مغادرة البلاد ، ولكن بلدان العالم كانت موصدة امامهم بسبب الحرب ، وما لبثت الامور ان عادت الى مجاريها ، ودارت عجلات الاقتصاد العربي بسرعة ، فما ان حانت السنة الرابعة من سني الحرب الا وكان الازدهار محسوسا ، والغلاء فاحشا ، واجور الدور مرتفعة . وفي احد الايام وانا مار في طريق

الخزارجة واذا بذاك اليهودي الشيخ يلتقيني فيقول : انت يا بكشي افندي تعرف جيراننا المسلمين وتحسن التأثير عليهم بخطتك . وانا استأجرت قبل عدة سنوات دارا بعشرين ليرة سنوية ، والآن وقد ارتفع كل شيء ، ذهبت الى صاحب الدار وعرضت عليه عشر ليرات زيادة فرفض . وانا ما بلى اخاف ربي ولا اريد هضم حقوق هذا الرجل ، فهل لك ان تقنعه بما اريد ، لتنقذني من خطيئة ؟

قلت في نفسي : يهودي يقاسي شدة دينية اخلاقية ثم لا انجده ؟ فوافقت وذهبت لتادية الرسالة . دخلت دار الحاج سلمان ، فاستقبلني بكل ترحاب ، ولما استقر بنا المكان خاطبته فقلت : جئتكم رسولا من لدن جاركم اليهودي ، لقد رجاني ان افتحكم بان توافقوا على ما يعرضه عليكم من زيادة في ايجار الدار وذلك لان شعوره الديني يشعره بان هذا من واجباته ، ما دام كل شيء قد ارتفع سعره ، فهلاّ يا سيدي الحاج ترفضون اجارة رجل مدفوع بايعاز من ضميره ودينه ؟

قال : نعم الرسول انت يا بكشي افندي ، اقسمت دافعني باسم رجل مدفوع بايعاز من ضميره ودينه ، واجيبك باسم رجل له ضمير ودين ايضا . فانا اعتقد ان من الحرام رفع ايجارات الدور في ايام الحرب ، فكيف تراني افعل ما هو عين الحرام في نظري ؟

قلت في نفسي : هذا يريد الدفع باسم ضميره ودينه ، وهذا يمتنع من الاستلام باسم ضميره ودينه ، وانا من انا حتى ارجح كفة الواحد دون الاخر ؟ عدت الى مرسلي وقلت له : كذا وكذا هي الحال ، وانت اذا قررت ان تدفع عشر ليرات وزعها صدقة على الفقراء فتفي بنذرك . وهكذا فعل .

هكذا كان الناس — قال ابو ابراهيم .

فاطلعته وقلت — وكم كان عدد الناس الذين كانوا هكذا ؟

لوح ابو ابراهيم بيمناه بحافعا وقال : اسمعني لاروي لك حديثا اخر . ان زملائي المسلمين كانوا يغارون الى حفلع على عادات الجيل السابق وتقاليده ، واحيانا كنت اروي لهم من هذا الباب اشياء جلوها . ولذا فقد جاءني عمر راميو بغداد مرة وطلب الي ان اعد له سلسلة احاديث عن تقاليد رمضان . وافع ، وانا قلت له

انه ليس من المستحسن ان يكون المتحدث يهوديا . واخيرا اقترح ان تذاع السلسلة باسم مستعار ، فاستجبت وهيأت له حديثا في ست حلقات . دارت الحلقة الاولى حول عادات رمضان وخلفياتها الانسانية والاجتماعية ، ودارت الثانية حول ثلاث عادات جميلة : عطوه وصره وسره . هل تعلم ما هذه ؟

العطوه هي ارسال الهدايا كعادتنا نحن اليهود في عيد استير وهامان — الا ان المسلمين كانوا يرسلون الهدايا طيلة ايام رمضان . كانت النساء كل يوم يطبخن ويهيئن انذ المآكل للافطار وعند العصر كن يرسلن اطباقا من هذه المآكل الى بيوت الجيران والمعوزين . لم يكن بيت لياكل من طبيخه بل من طبيخ الجيران . وكان النساء يعرفن من هي العائلات المحتاجة في الحي فيرسلن اليها الاطباق . وهكذا لم يعرف انسان الجوع في رمضان .

الصرة الاولى هي صرة من النقود كان الازواج يقدمونها لنسائهم ، لكي يعطينها بصرة للنساء المعوزات — من امرأة الى امرأة بدون معرفة الرجال .

الصرة الثانية هي نقود كان الرجال يوزعونها على اولاد الحارة الفقراء صباح كل جمعة اذ قالوا : هذا الولد يخرج الى الرابة وفي جيبه نقود للحلوى والعاب رمضان ، وذلك لا ؟ هذا لا يجوز .

قل لي يا ابا ابراهيم — ادركته قبل ان يبدأ بحديث اخر — هل كنت تشارك اولاد حي بني سعيد العابهم عندما كنت صغيرا ؟

ذكر لي نحو عشرة من الالعاب — جلها العاب منتشرة باساليب متعددة بين الاولاد في كافة الارجاء : بوليس وحرامي ، خبابي ، بلابور ، كرة (مصنوعة من خرق) الخ . لم يخص بالذكر لعبة خطرة الى حد ما ، هي لعبة المكاسرة بين اولاد حي بني سعيد واولاد حي الاكراد او حي باب الشيخ . كان اولاد كل حي يخرجون الى ساحة كبيرة لمجابهة الاولاد من الحي الاخر ، وكانوا يتقاذفون الحجارة بالمقاليع . وحدث مرة ان تكاسر اولاد حي بني سعيد واولاد حي باب الشيخ ، واذا بفتى من قتيان باب الشيخ الاشداء يمر في الميدان على ظهر فلوه ، فصوب اليه احد اولاد بني سعيد بمقلاعه ، فحمل الفلو وانتفض الفتى وتوجه الى الولد يتهدده ، فصوب الولد بمقلاعه نحو الفتى واصابه ، فسحب الفتى

بمسدسه وارداه الولد صريعا . ومع ان الولد كان يهوديا من دار قصاب فان حي بني سعيد كله قد ثار له وكادت تقع الواقعة بين الحيين لولا توسط بعض العقلاء من كلا الحيين في الحادثة فسوي ذات البين .

وخطر عندئذ على بال ابي ابراهيم حادثة اخرى من ايام صباه فقال : يقول المثل البغدادي الرجولة ثلاثة : الخط والنط وسبح الشط . الخط هي الكتابة ، والنط ركوب الخيل ، وسبح الشط هي السباحة في النهر . وكيف لا يشتاق كل صبي الى السباحة في الدجلة طيلة ايام الصيف القائظ ؟ الا ان حوادث الغرق كانت كثيرة ولذا شدد الاباء على الملا ان يحظر علينا السباحة . ماذا نعمل ؟ في اخر النهار كان يقف عند الباب وفي يده عينة من القصب ، وكنا نحن الاولاد نمر به خارجين واحدا بعد الاخر ، فيرفع ذيل ثوبنا ويخطها بالضم على ابطنا سالتا اليمنى . وفي الغد اذا راى الحبر قد زال او خف لونه علم اننا قد سبحنا ونصبرنا الفلقة .

ماذا نعلت ؟ انت تعلم ان من عادتنا اشعال الترايل (قناديل من اوان زجاجية واسعة) ليلة كل سبت ، وفيها يطفو الزيت على الماء ولا يختلط به ابدا . من هنا لاحت فكرة : اذا دهنت بقعة الحبر بالزيت حال الزيت الحبر ولكننا ان نسبح دون وجل . اوضحت فكرتي هذه لاصدقائي حاشم الخسرو ، واتفقنا : في استعراض الصباح لا نرفع ثوبنا عاليا ولا نعلو كثيرا من الملا فلا يتيسر له الانتباه لما قد يعتري الحبر من خفة في اللون . وهكذا فعلنا ، وسبحنا بالسلامة في الدجلة يوما بعد يوم . الا ان صحيفتي عن له ان يشيني الى الملا ولما مررت ليلته صباحا وانا لست داريا بالوشاية اوقفني الملا واشار الى حيلتي وكان نصيبي الفلقة .

وماذا فعلت بعد الملا ، يا ابا ابراهيم ؟

بعد الملا ذهبت الى المدراش لمدرسة دينية ابتدائية) تعلمت التوراة والخط العبري ، وشيئا من التلمود .

— ومن اين لك هذا التضلع بالثقافة العربية وكتب الادب العربي والاسلامي ؟ هذه لا يدرسونها لا في المدرسة ولا في المدراش .

— آه ، هذه قصتها طويلة . بعد المدراش ذهبت الى مدارس اخرى ، ولما شرعت بالعمل في جريدة

العراق ، تعرفت على شخص تقي هو الشيخ رشيد الزواوي ، وكان اديبا ومدرسا للفقه في جامع الحيدرخانه . كان ياتي الى مقر التحرير ويقص لنا بعضا من تساؤله الكثير . وهكذا تعرفت اليه فتعلقت اليه . حينئذ سألته ما اذا يسمح لي بان احضر دروسه ، فسمح لي بذلك ، وميزني عن طلبة خاطر . درست الفقه واللغة العربية . درست عند هذا الشيخ الوقور اربع سنوات ، وتوثقت بيننا اواصر المودة ، وكان يستبقيني عنده بعد الدرس غير مرة ، فنواصل البحث في قضية من قضايا الفقه ، او نتداول الحديث في مجريات الامور . وتحدثنا غير مرة عن اليهود من امثال كعب الاحبار وما قدموه للاسلام في بدايته . وذات مرة سألته : ماذا عنى سمير بن اذكن بقوله لعمر بن الخطاب : « ونحن سيقتلكم الى التلف فاحرموا لنا زمة النادي الاقليب » ؟

نظر الى الشيخ مليا وقال : اعلم انك تتوقع بحصي الفلك باسم سمير بن اذكن ، انا اعرف لنا بك الكابي وابيه . ونصيحتي هي الا تعدا الى اسم هذا الشعر في كتاباتك . انه لسوء حظه وحظ ماسالة كثر ارادة التلف ولنشله .

— قل لي ، يا ابا ابراهيم — قاطعته بستعرف — هل في هذا السؤال صحيح ؟ وهل من الناس من ذكر حتى في ذلك العهد السحيق ؟

— وما ادراك بذلك ؟ — قال ابو ابراهيم — هل تظن ان التمسك من رذائل الاجيال الاخيرة فقط ؟ اسمح لي اقص عليك قصة شيقة . كان من عادة جريدة العراق ان يجتمع في مقر التحرير كل جمعة رهط من الشعراء والادباء والصحفيين ويتداولون الحديث في احداث الاسبوع وشؤون السياسة والمجتمع ، وحدث مرة ان عرض في بغداد شريط عبد الوهاب « رصاصة في القلب » وفيه انشد قصيدة الشاعر اللبناني ايليا ابو ماضي « الشعب لاريه » فدار الحديث حول هذا الشريط واعجب الحاضرون بجراة الشاعر ، وكنت انا مشغولا

في كتابة مقال ، ولما انهيته انضممت الى الجماعة وقلت لهم : ما لي اراكم معجبين بهذه الجراة ، ولكنا من العراقيين من سبق ايليا ابو ماضي الى هذه الجراة واكثر ؟ فاسمعوا ناظم هذا الزهيري يقول بالعامية :

سن حالسم اللذ تعرت العطا وقست

ودنيت الازرال تعري من السما ويسمت

هذي مطايك ؟ هي بساعدة ولا هي بسمته

والله الذي تقول من السعي لا بسد

سيعيد الشي لو كان السعد ابسد

سرا جيبل علي بما قسمت وقسمته

انا بيسن ولست مليسن

دايه دلوني الطريق منيسن

دهش الجميع مصفقين ، وكتب الاديب والصحفي ابراهيم صالح شكر مقالا ادبيا قارن فيه بين قصيدة ابي ماضي وهذا الزهيري (نظم ومغني عراقي خاص) ، وخلص الى القول ان صاحب الزهيري كان اجرا من ابي ماضي .

ومضى بنا الوقت وانتهى ، اما كنز ذكريات ابي ابراهيم وخبراته لم ينتقص . وقد فتح امامي نوافذ الى عالم لم اعرفه ، واراني انواره دون ظلماته . اجل ان الصورة ما زالت غير مكتملة . فواعدنا على الالتقاء مرارا وتكرارا ، ولكن سروري عظيما اذ يشرني ابو ابراهيم بان شغلي بذكرياته قد دفعه الى سردها خطيا وبالمبطل ، دون ان ينتظر اوقاتا انسب وارنه . . ولكن ، ويا للاسف فالشيخوخة اوهنت بنيه ، والمنون اختطفته ، ارحل عنا بلسونا عليه — طيب الله ذكراه .

فاروق مواسي

ترجيمات منا فينا

(الى روح النواب شريدا وشهيدا)

— ١ —

دعني اقرا افكار المجنون المحزون
يقراها في قارعة الدرب
ــ خذني كالطير الى مائدة فيها ما لذ وطاب
واسبقني كالعين الى ما يعجبني
وانظرني حتى حين
قبل الطرف سيرتد
قبل القلب يهون
قبل الموت سيمتد
او قبل الشمس تبين
صدقني ما آمنت بمبدأ
صدقني لا ادري اين المرفا
الكل هراء بل اسوا
صدقني ما حل العقدة فكرة
اني لا احمل عبرة
لا افهم معنى النظرة
حتى الايمان يسمى عندي كفرا
حتى الطهر يسمى احيانا عهرا
لا اؤمن في شيء
لا اؤمن في شيء
لا اؤمن
ــ ان قلت لنا الاوهام تضيء الدرب
او قلت لنا عن مرموز مخفي في طيات القلب
او قلت لنا عن آراء قد تنسينا الكرب
او حتى تجعلنا نؤمن في الذات
سأقول بكل ثبات
لا اؤمن في شيء
لا اؤمن في شيء
لا اؤمن
ــ خذني كالطير الى مائدة الارض
مائدة سلبوا منها النبض
واسبقني كالعين الى احزاني
من قبل اقوم
ان تمت سابصق في وجه الكون
في وجه الكوم وفي وجه الحقد وفي وجه الكذب
في وجه الناس المسحوقين
في وجهي الظاهر في المرآة
الضالع في المأساة
الظلم يسود الكون
فلماذا سكتوا اولاد الكلبة
واناخوا الركبة
والظلم يسود الكون ؟

— ٢ —

دعني اقرا افكار المسجون
ــ هاهم في الموت يموتون
او يحيون
وانا مت على كل الاخبار المسمومة
وانا كنت افكر ان لا فكرة
الا في حرب الاسفار الموهومة
من يقراني حتى يفهم ؟
الدرب مضيء يا صاح
وهناك رجال كالاشباح
عند التلة كالانثى تتطلع
في نظرة حب
والارض اراها تكشف فخذيها تتوجع

— ٣ —

دعني اقرا افكار اليائس
ــ ما يعنيني اطول الطقس الهمجي

والطغمة عاثت في الارض فسادا
ادركنا كل شتات
انا ناكل كي نحيا
ونعيش ، فدعنا نهزا من هزء الدنيا
فانا بالرغم من اليأس
ارفع صوتي محتجا
منذ علي او قبل علي
لا يعجبني حاكم
لا يعجبني من يتملق
ويبيع كرامته بخسا اذ يتشدق
تبا للشعر الغارق
تبا للغة المتبذلة
لغتي بيعت في سوق الاوحال
تبا للغة المسبية
يستخدمها عبد الشهوات الدجال
كفرا بالانشاء وبالاسماء
كفرا ان كنا نبقى في هذي الحال

— ٢ —

دعني اقرأ افكاري
وانا في قلب النار
دعني اكشف اسراري ، دعني اعلن اصراري
يوم صرخت وما ندت عندي آهة
الا امرأة كانت ترمقني كآلهة
قالت :
« كيف تصارح من لم يفهم
كيف .. الا تندم ؟
ولماذا جدت الدمع بقارورة ؟
رفقا بي !
تبكي وحدك مذعورا
هل تؤمن حقا في شيء ؟

باقة الغريبة

جورج لوكاتش — بقية

الى الاغتسال من بشائع النازية والفاشية ، واصبح ثابتا بعد ان وضعت الواقعية المعاصرة هذه الجماعة في مكانها الصحيح . وهنا لا يسعنا الا ان نعيد ما قاله احد النقاد عن لوكاتش انه كان على صدق ، ما دام يتكلم !

اهم المصادر :

١ـ هنري ارفون — **جورج لوكاتش او الجبهة الشعبية في الادب .** ترجمة د. عادل العوا . دمشق ١٩٧٠ .

٢ـ **معنى الواقعية المعاصرة** : جورج لوكاتش ، ترجمة د. امين العيوطي ، دار المعارف ، ١٩٧١ .

٣ـ **دراسات في ماركس وهيجل** ، ترجمة جورج صدقني ، دمشق ١٩٧١ .

٤ـ **هيجل** ، د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، ١٩٧٠ .

٥ـ **مختارات لينين** .

٦ـ **مؤلفات لوكاتش** وهي مثبتة في سياق الدراسة هذه .

٧ـ **مؤلفات انجلز — المختارات** . حول الادب والفن .

٨ـ **مؤلفات لينين — المختارات** . في الثقافة والثورة الثقافية .

٩ـ مجلة **«الاداب الاجنبية»** ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٧٥ ، كانون الثاني .

البروفيسور شموئيل موريه
مع انور شاؤل

عن المسرح في العراق

الاستاذ الشاعر والصحفي المحامي انور شاؤل هو احد رواد الادب العربي في العراق ، ومن اركان نهضته الادبية والثقافية الحديثة . ولد عام ١٩٠٤ في الحلة ، ونشأ فيها ثم اكمل دراسته المتوسطة ثم الحقوق في بغداد . اشتغل محاميا ونظم الشعر وكتب القصة وترجم الادب الاوروبي عن اللغتين الفرنسية والانكليزية ومارس الصحافة وكان نشيطا في ميدان الادب العربي في العراق وشارك في المؤتمرات والاحتفالات والنوادي الادبية وفي انماض الصحافة الادبية والمسرح العربي . تعد مجموعته القصصية «الحصاد الاول» (بغداد ، ١٩٣٠) التي حوت احدى وثلاثين قصة من اوائل الكتب القصصية التي ظهرت في العراق والتي وضعت اسس القصة الواقعية فيها . ثم اصدر في عام ١٩٥٥ مجموعته القصصية الثانية «في زحام المدينة» ، فلاقت استحسان الكثير من النقاد والقراء ، كما ترجم عن الفرنسية «اربع قصص صحية» من تأليف بيير بورنيل (بغداد ، ١٩٣٥) «وقصص من الغرب» (بغداد ، ١٩٣٧) ترجمها عن الفرنسية والانكليزية تضم اربع قصص روسية وخمسا فرنسية وثلاث انكليزية وقصة واحدة من كل من الايطالية والالمانية والتركية والييديشية . اما في مضمار الرواية التمثيلية فقد ترجم رواية وليم تل عن الشاعر الانكليزي شريدان (بغداد ، ١٩٣٢) قدمها بالكلمات التالية : «في كل قطر من الاقطار العربية طموح الى الاستقلال وحنين الى الحرية ، فلعل كل عربي حائر يبحث عن وضح السبيل اتخذ «وليم تل» درسا بليغا في الوطنية الحقة والبطولة الخالدة» . وقد قام بتمثيل هذه الرواية هواة من اليهود في فن التمثيل على مسرح المدرسة الثانوية المركزية في بغداد سنة ١٩٣١ . كما وضع قصة رواية عليا ومصلم والافلام لفيلم عليا وعصام الذي كان اول فيلم عراقي وقد طبعت القصة والافلام في بغداد عام ١٩٤٨ . اما في مضمار الصحافة فقد حرر مع سلمان شينا مجلة «المصباح» الاسبوعية الادبية الاجتماعية (١٩٢٤–١٩٢٧) ومجلة «الحاصد» الاسبوعية (بغداد ، ١٩٢٩ – ١٩٣٨) وقد ساهم في الكتابة فيها كبار ادباء العراق والعالم العربي مثل الشاعرين جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي الذي اشتهر بصداقته للادباء والشخصيات اليهودية في العراق وخارج العراق وقد حارب الاستاذ انور شاؤل في افتتاحياته ومقالاته الجريئة الفساد في اجهزة الدولة والحكومة العراقية وهاجم الثارية وسطها في العراق السمير الافقي غروبه ووقف ضد الظلم ونصر الشعب والمظلومين . بقي في العراق رغم الهجرة الجماهيرية وظل ينشر ويكتب ويذيع في الاذاعة والتلفزيون في العراق ويشارك في الحياة الادبية والصحفية والثقافية فيها .

وديوانه «همسات الزمن» (بغداد ، ١٩٥٦) يظهر بمشاركته الفعالة في الحياة الادبية والثقافية والاجتماعية في العراق حتى تاريخ صدور الكتاب ، وتعد ترجمته لكتاب كلين كليجن «الطباعة العلمية فنونها وصناعاتها» (بغداد ، ١٩٥٧) مساهمة هامة في وضع المصطلحات العربية الحديثة للطباعة وخاصة في قاموس المصطلحات الطبعية الذي قام باعداده وشرحه انور شاؤل نفسه والذي الحقه بهذا الكتاب المترجم . وقد نال الاستاذ انور شاؤل مكانة ادبية مرموقة بعد الثورة العراقية عام ١٩٥٨ وخاصة بعد سقوط حكم عبد الكريم قاسم حتى ان رئيس الوزراء البكر زاره اثر وعكة المت بالشاعر واذاعت محطة الاذاعة العراقية نبأ هذه الزيارة . غير ان الحنين الى العائلة التي هاجرت الى اسرائيل تغلب عليه فقدم اسرائيل عام ١٩٧٢ فاستقبله الجالية اليهودية من القادمين من العراق بالترحاب ومرحلي ما استحق بمكانته الادبية واضف الى التاجه العربي منظومات باللغة العبرية الوضيئة استدعته ومعارفه ، وقد جدد قدومه الى اسرائيل تفائله واعاد اليه شباب الانتاج والكتابة والنشاط الثقافي العديدة به ليطلعك على مؤلفاته الجديدة التي لا تزال مخطوطة.ولادهشني بوفرة محفوظة من القصائد وقوة ذاكرته ومعلوماته الغزيرة وصواب ارائه واطلاعه الواسع على الاداب وعلى النشاط

... في اسرائيل وفي البلاد العربية والادهشني صراحة ... وسلاسة اسلوبه ودقته في الحديث الطلق وحبه ... والافتان في كل ما ينتج ونكتته الحاضرة وتبادلة ... . وفي نطاق بحثي عن المسرح في العراق اجريت ... مع ممثلين وكتاب يهود من القادمين من العراق ... لبحثها هذا اللقاء مع الاستاذ انور شاؤل وقد ... بالاجابة على اسئلتي التالية :

س — الاستاذ انور شاؤل ارجو ان تذكر لمحة عن ... المسرح في العراق

ج — ليس هناك ما يستحق الذكر عن المسرح في ... في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الاولى ، ... اسشتثنينا الفصول الهزلية التي كانت تعرض في ... مقاهي او ملاهي بغداد وتمثلها الشعبي «عبيشي» ... الحصر اخا لتلق زاده» وبعض الاقاصيص التي ... تمثل في المدارس الرسمية التي هي باشراف ... الدولة العثمانية او ما تقوم بعرضه بعض الفرق ... التي كانت تزور بغداد في فترات متباعدة ، لم يكن ... اثر يذكر المسرح لا سيما بالنسبة للجمهور . حتى ... اطلقت الحرب اوزارها راح المسرح في العراق يسير ... تطورا واتقانها بعامل عاملين مهمين :

العامل الاول : ما يسره مدرستنا الاليانس الاسرائيلية ، ... داود سلسون الخاصة بالذكور ولورا خضوري ... الخاصة بالاناث ، من دعم وتذوق للادب المسرحي ... لا سيما الفرنسي منه واندفاع فئات موهوبة من ... والطالبات الى تأليف فرق مدرسية تقوم بتمثيل ... ما تمثيله من المسرحيات ، التراجيدي منها ... الكوميدي .

العامل الثاني : قيام الفرق المصرية — ومصر سبقت ... وسائر الاقطار العربية في هذا المضمار — بزيارة ... لتعرض ما تعرض من مسرحياتها على المسارح ... وقد كان لكل هذه الزيارات اثرها في نفوس هواة ... وتشجيعهم على ممارسة هوايتهم رغم الصعوبات ... والاكثر من هذه الفرق حسب تسلسل ... زيارتها للعراق «فرقة عزيز عيد وفاطمة رشدي» ... فرقة جورج ابيض» و «فرقة يوسف وهبي» .

س — ما هي المسرحيات التي قام بتمثيلها شباب ... والاسماء التي لمعت في التمثيل .

ج — المسرحيات التي قام بتمثيلها شباب يهود في العراق كثيرا وهي تمثل الريادة بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، على ان ارجع قليلا الى عام ١٩١٦ والحرب العالمية الاولى مشتعلة الاوار والجيش العثماني يحاول وقف الزحف البريطاني في وادي الرافدين ، وكان ان اصيبت فرقة بقيادة «الجنرال طاونزند» بالهزيمة في الكوت حيث اضطرت الى الاستسلام للعثمانيين بعد حصار مرير ، وكان ابدا النصر المؤقت للجيش العثماني وقعه في بغداد وطلب بعض رجال السلطة من ابناء الطائفة اليهودية ان يحتفلوا بهذه المناسبة باعداد تمثيلية عنوانها «سقوط الكوت» فعكف شباب الصفوف المتقدمة من مدرسة الاليانس على حفظ ادوارهم في هذه المسرحية ، وتم الاعداد لها بعناية وقبل ان يحين موعد العرض النهائي برعاية القائد العثماني خليل باشا اجتاح الانكليز ثانية مدينة الكوت وزحفوا على بغداد ومطلوها منتصرين . فاسدل الستار على مسرحية «سقوط الكوت» قبل ان يرفع عنها ورقدت في المهد . . ولم اعثر على نص لهذه المسرحية وكل ما عرفت عنها انها كانت بالعربية وان الذي اشرف على اعدادها الطلاب السهم بمعاونة مدرس اللغة العربية انذاك السيد «مجدي الكرونلي» .

ومن سخرية القدر ان المسرح المدرسي في مدرسة الاليانس سرعان ما شهد مسرحية مثلها الطلاب برعاية الجنرال مود القائد العام للقوات البريطانية وكانت مسرحية «هملت» رائعة وليم شكسبير .

ومن اشهر المسرحيات التي مثلها الشباب اليهودي في العراق والاسماء التي لمعت في التمثيل : «هملت» و «روميو وجوليت» و «عطيل» لشكسبير و «السيد» او «غرام وانتقام» لكورنيل التي حضرها الملك فيصل و «الطبيب رغما عنه» و «البخيل» لموليير ، ومسرحيات «النساء» و «جزاء الشهامة» و «نهاية الاستبداد او سقوط السلطان عبد الحميد» و «صلاح الدين الايوبي» و «وليم تل» وغيرها من المسرحيات .

ومن الاسماء التي لمعت اذكر وقد يذكر معي متتبعو المسرح في العراق في مطلع نشأته بعد الحرب العالمية الاولى : يوسف صيودي في دور هملت من مسرحية هملت التي مثلت برعاية الجنرال مود وشقيقه داروع صيودي في دور روميو وانسجن مكمل في دور السيدا وخضوري شموئيلي في دور السلطان صلاح الدين من مسرحية صلاح الدين الايوبي التي مثلت في سينما رويال وابراهيم

الملك في دور وليم تل والياهو سميرة في دور بلتنال الاسي — سفيق وليم تل وتعمة شعبي في دور الهرته ابن وليم تل وشاوول شبكش في دور الصدر الاعظم محمود شوكت باشا من مسرحية سقوط السلطان عبد الحميد التي مثلت في باحة دار الوجيه عزرا دروبش في عام ١٩٢١ . كما مثل الاستاذ انور شاؤل دور انور باشا والاستاذ مراد ميخائيل دور مرافق السلطان عبد الحميد .

س — هل كان ثمة مسرحيات توجيه جرى تمثيلها في العراق

ج — لعل من اقدم المحاولات في هذا النطاق قيام معلم العبرية في مدرسة راحيل شحمون «سيمون فرجي» وكان ذلك حوالي عام ١٩٢٤ بتدريب بعض طلابه على تمثيل مسرحية بالعبرية عن قصة «يوسف الصديق وزليخة» وقد حضرت انا بعض تمارين هذه المسرحية ولكن التدريب لم يستمر ولم تمثل المسرحية . وفي عام ١٩٢٥ قمت بترجمة مسرحية «ربقه» عن الفرنسية لمؤلفتها «موري دانلين» وهي كاتبة فرنسية مرموقة كانت تسكن بغداد مع زوجها الدكتور سليمان غزالة من وجهاء المسيحيين العراقيين . وقام نخبة من هواة التمثيل من خريجي الاليانس بتمثيل المسرحية في حفل ضخم عام وقوبلت بترحاب كبير من اليهود وممن صادفه ان حضرها من غير اليهود . وقد تخلل التمثيل الحان وموسيقى ورقصات بالية قامت بها فرقة خاصة من طالبات مدرسة لورا خضوري ، ومما ساعد على نجاح المسرحية انها تناولت بالعرض الدرامي معجزة امتحان الرب تعالى للخلاص عبده الامين (ابراهيم) بالطلب اليه تقريب ابنه (اسحق) ثم افتدائه بالكبش في اللحظة الاخيرة التي كان ابراهيم يستعد فيها لتنفيذ امر الرب . كما ان المسرحية عرضت موضوع زواج ابينا اسحق في زمن لاحق من «ربقة» وما سبق هذا الزواج وما اعقبه من المواقف الشيقة والمناظر الرائعة التي تم الاعداد لها اعدادا فنيا خاصا كان يثير الاعجاب .

ومما يجدر بي ان اسجله في هذا الشأن ان اديبا معروفا وشاعرا رقيقا هو المرحوم الاستاذ احمد حامد الكروي ، من قضاة الشرع الاسلامي في العراق انذاك حضر تمثيل المسرحية واعجب بها وسجل اعجابه بقصيدة ارسلها الي فيها بعد جاء في مطلعها :

الا حيي يا ايها الشعر «النورا»
اذا استطعت يوما في الهوى ان تعبرا
وما الشعر الا البيت يعرب عن هوى
فان كان خلوا منه انسوى وانسترا
اذا تسبب الالام حسب عشيرة
تغور كؤوس الحب لم يعط مسكرا
وما الشعر عندي في ملوك كسيا اذا
...سنا لسي بملك حسنه ان يغفرا
كريم دبا في «ال اسرائيل» اصله
واكرم به من العناصر عنصرا

ويسلسل الشاعر في ابداء مشاعره حتى يختتم قصيدته بتسجيل اعجابه بالممثلين وما اجادوا به من تمثيل والقاء !

ولاد هوى من غيرة الصحب مظهرا
واكرم بهم في الناس صحبا ومعشرا
وما لسي يوما ان ازور لشانه
فلديه فيه الفضل والجود والثرى
لدى ثلة منا ان يحمل جليسهم
لواء كما هم لا يحملون زورا
اذا حفلوا فسح رفيس ممالك
من الهم امسى الهم ان يتخطرا
وان رددوا صوتا لترويح خاطر
يثور لها قلب الخطيس كثرا
وان مثلوا يوما فصول رواية
على مسرح لانشهد هنالك ما جرى
يعيدون بالمس الدهر حتى تخاله
زيالك او اعلية عليك حضرا
تعرضت فيهم كل صحب وناقل
ومن عرف المعروف لم يك منكرا
وحسبي اني قد تعرضته فيهم
خيالك الشعر المهذب «النورا»

اني كتبت بمقاطع من هذه القصيدة الفريدة لا ... واعتدادا بها استطرادا وتسجيلا لفضل ذوي ... وسمة التسامح الديني .

ومن المسرحيات التوجيهية التي مثلها الشباب اليهودي في العراق — في نطاق النشاطات المدرسية — «ال... استر» و «يوسف الصديق» وغيرها ، ولا بد من الا... هنا الى ان من انشط العاملين المبرزين في ... النشاطات بشاهدة المسرحيات كان الاستاذ الحاخام سلمان شينه ، وقد ساعده على النجاح بميهمه هذه كونه ذا مركز مرموق في الاوساط التجارية والمهنية التي كان افرادها يقتنون بطاقات بمثل هذه الحفلات من طيبة خاطر وبدل يوعد التمثيل . وكان ريع ما يقوم به شبابنا من حفلات تمثيلية يرصد للمصالح الخيرية اليهودية العامة .

اما الممثلون والممثلات فما كانوا يتقاضون عن اداء ادوارهم اي اجر ، باستثناء الممثل خضوري شموئيلي الذي كان يمنح مكافأة نقدية عن كل مسرحية لقاء عنايته بتدريب الممثلين على اداء ادوارهم الى جانب قيامه بتمثيل ما يعهد اليه من دور .

س — هل كان لك اي نشاط اخر في نطاق المسرح غير ترجمة رواية «ربقه» ؟

ج — تمثل نشاطي المسرحي اول ما تمثل بالاشتراك الفعلي في التمثيل ثم الاشراف على الاعداد المسرحي ثم الترجمة . وبالاضافة الى مسرحية «ربقه» التي مع الاسف ضاع مني نصها مع غيره من النصوص التي اسهمت بشكل او باخر ، ترجمت مسرحية «وليم تل» من الشاعر الانكليزي «شريدان» وقد طبعت ومثلت على مسرح الثانوية المركزية ببغداد اواخر عام ١٩٣١ واعيد تمثيلها من قبل هواة غير يهود كما وضعت الرواية والافلام لـ «عليا وعصام» اول فيلم عراقي (عام ١٩٤٨) ثبت باخراجه شركة ستوديو بغداد لمؤسسيها الاخوان «سوداني» — عزرا وبشير صباوي .

س — وبوصفك من الرواد ، هل الفت للمسرح ؟

ج — اذكر هنا شيخي وصديقي الاخوين الدكتور سلمان درويش والمحامي شالوم درويش . فالاول وضع تمثيلية بعنوان «الاخلاص والخيانة» واعدها الى الام — مدرسة راحيل شحمون اثرا بتمثيلها عليه وقد جرى طبعها عام ١٩٢٧ وتمثيلها من قبل فريق من طلبة المدرسة نفسها اما الكاتب الساخر الاستاذ شالوم درويش فقد وضع مسرحية «بعد موت الحب» ، طبعتها بحلي العاصد على نفقتها واعدتها الى قرائها عام ١٩٣١ . وقد مثلت هذه المسرحية في عدد من مدارس الطائفة من قبل هواة التمثيل . ومما يذكر في هذا الباب ان الاستاذ شالوم درويش كان ناقدا مسرحيا له وزنه في تلك الحقبة .

س — ما هو نصيب المراة في التمثيل .

ج — لئن ظهرت النساء على المسرح في الغرب خلال القرن السابع عشر بساهمن في انكلترا بتمثيل ادوار بطلات شكسبير ، وفي فرنسا بادوار بطلات «كورنيل» و «موليير» و «راسين» فان المراة لم تظهر على المسرح العربي الا متأخرة كثيرا لان المسرحية نفسها قد تأخر ظهورها في البلاد العربية . ففي مصر ، حاملة لواء النهضة المسرحية ، ظهرت المراة على المسرح لاول مرة عام ١٩٢٥ . وكانت هذه الرائدة «منيرة المهدية» . اما في العراق فقد تأخر ظهورها كثيرا على المسرح باستثناء المطربات السمير المدرسية البحتة . وكان الشبان يقومون بادوار النساء في التمثيليات مما حمل شاعر العراق الكبير معروف الرصافي على شجب هذه الظاهرة في قصيدة له انشدها في احدى حفلات التمثيل في اوائل العشرينات اذ قال في جملة ما قال عن المراة :

وما العار ان تبدو الفتاة بمسرح
تمثل حالي عفة وإباء
ولكن عارا ان ترينا رجالكم
على مسرح التمثيل زي نساء !

وكانت الانسة «مارسيل درويش» اول فتاة يهودية ظهرت على المسرح اذ قامت بدور «ابنة» في مسرحية «وليم تل» عام ١٩٣١ اما الفتاة المسلمة في العراق فلم تظهر على المسرح الا في اواسط الخمسينات متخذة اسمي «يوسف العاني» فرقة «المسرح الحديث» وهم اليها الممثلين النابغين «زينب» و «ناهدة الرماح» اللتين اشتركتا في مسرحية «سعيد افندي» للكاتب المسرحي «ادمون صبري» و «النخلة والجيران» للكاتب المجدد «غائب طعمة فرمان» . وهكذا تفتح المسرح في العراق لساعية المراة سواء على خشبة المسرح او عبر شاشة التلفزيون او بحطة الاذاعة .

س — ما رايك في المسرح العربي في اسرائيل

ج — من خلال مشاهداتي لشاشة التلفزيون وسماعي للاذاعة الاسرائيلية استطيع الجزم ان في اسرائيل ركائز قوية من الجنسين تبشر بمستقبل شامخ للتمثيلية العربية بانواعها المسرحية والاذاعية والتلفزيونية . ولكنني لاحظت ان كتاب المسرحيات قليلون او المسرحيات المعدة قليلة اية ذلك ان هناك مسرحيات قديمة يعاد بثها بين حين واخر ولعل نوعي الاقتصاد في الصرف له علته التأثيل في هذا الشأن !

انور شاؤل — كريون في ٢٦—٥—١٩٧٧

الكساندر بوشكين

عبر الشوارع الصاخبة

(قصيدة من روسيا)

عبر الشوارع الصاخبة اتجول ..

يخيل الي ان كنيسة ما تدعوني

وسط شبان مجانين ابدد وقتي

وما تزال تلك الافكار تسكنني : ـــ

هذه السنة ستمر .. واخرى ستتبعها

وسريعا كل من تراهم هاهنا ..

ستبتلعهم الابدية في النهاية :

ـــ ان بعضهم اقتربت ساعته ـــ

حينما ارى شجرة بلوط يانعة ..

افكر :

العمر يحكم علي ان اتلاشى

ومع ذلك فهذه العجوز المصابية ستخلد

مثلما في عهد آبائي .

عندما اداعب طفلا افكر : ـــ

وداعا .. غدا ساخلي لك المكان

وبعيدا عن الانظار ساغرق ـــ

فعند ذبولي يبدأ ريعانك .

قبل نهاية كل يوم .. وكل سنة

اتساءل ـــ على الدوام ـــ مخمنا : ـــ

كيف سيتذكر الناس ذلك ..

اليوم ـــ يوم انتهي ـــ ؟!

وعندما سيأتي «الاجل» اين سيلتقاني

افي معركة..افي الطريق ام في البحر؟!

هل ذلك الوادي سيكرس باسمي

حيث جثتي الباردة في الوطن تسجى ؟

جسدي الاحمق لا يتاثر ..

ولا يبالي اين يجب ان يتعفن

ـــ هذا بدهي ـــ

فقرب اماكن احبيها ذات يوم

اخترت ان ارقد رقدتي الاخيرة .

آنذاك ، حتى عند مدخل القبر المظلم

دع الحياة تمرح فتية ..

جميلة ..

وخالية من الهموم

والطبيعة،دعها تنشر جمالها الخالد..

حول مرقدي .

(ترجمة : عطاالله جبر)

محمد زفزاف
قصتان

١ ــ مدى منتشر لكنه قفر

في الذاكرة ، حيث تغيب امرأة ، تظل تمشي وحدها في ممرات الحدائق . وتتجاوز الحدائق . وعبر طريق لا نهائي تمضي وحدها .. والاشجار تتساقط اجزاؤها وتمضي .. وتصفر وتمضي . وفي طريق لا نهائي تمضي .

كان اسمها (ل) وكانت الحرارة شديدة في منتصف الليلة . وشعر ان النوم ابعد ما يكون عن عينيه . وتأكد من انه موجود ، وانه يشعر اكثر مما يشعر به الاخرون ، كان احساسه يفوق احساساتهم ، فلم تكن هذه التي لهم سوى بلادة . ولم يكن هو سوى واحد من الآلاف في العالم . وكانت (ل) وحدها هي التي تعرف باقي هذه الاشياء . وكان يريد ان ينام ولكن الحر شديد ، وكانت السماء شاسعة وبيضاء في منتصف شهر غشت . في منتصف ليلة من منتصف شهر غشت .

ــ ما اسمك الحقيقي ؟

ــ اسمي الحقيقي ؟ لماذا ؟ هو شيء قد لا يهمك . انت امرأة والنساء لا تعنيهن امور مثل هذه .

ــ من قال لك ذلك ؟ هذه اشياء تهمني ، هل ترغب في معرفة اسمي انا مثلا ؟

ــ اعرفه .. انت ضرورية لذلك عرفت اسمك .

ــ ولماذا تصر انت على اخفاء اسمك ؟

ــ لا اصر على شيء ، اسمي ببساطة هو (ب) . هل هذا كاف ؟

ــ اعتقد ذلك . وهي ما اسمها ؟

ــ (ل) .. ببساطة اسمها (ل)

ــ شيء جميل ..

وعندما استيقظت (ل) ، وضعت السكين الصغيرة الحادة وقطعة من الخبز الذي سخنته ، ثم شيئا قليلا من الجبن وأتت بالقهوة . وكان الطفل البائس ما يزال نائما . وسيظل حتى الساعة العاشرة . انه مريض بالنوم . وعندما افطر . توجه مباشرة الى كشك في زاوية الشارع واشترى الجريدة والسجائر . ونظر مليا في جلابيب موزعة بلا نظام كأنها طيور ثلجية في القطب ، وفكر ان القرون الوسطى هناك ، واشتدت الحرارة في منتصف هذه الليلة فلم ينم ، وتجاوز المكان الى الشرفة ، وظل يتمنى النوم ، وكانت (ل) قد اخذت كل شيء معها ، لان طفلها الوحيد كان مريضا ولم يكن في امكانه ان يتولى امره لان ذلك غير ممكن بالنسبة له ؛ ولانه قبل كل شيء لا يحبه الا لانه طفله الوحيد . وكانت (ل) تعرف ذلك وقالت له ، فنظر (ب) في وجهها وضاعف من نظراته وقال بحب :

ــ هو طفلنا الوحيد . ضروري ان احبه .

ــ صحيح . لكن اي نوع من الحب ؟ هل لانك ولدته ؟ ام لانه مولود ويجب أن يكون محبوبا .

وقال وهو يضحك :

ــ ليس هناك فرق .

وكانت الكثافة في الليل تزداد قسوة . كثافة الحرارة . والصمت والقفر . وحيث انه لم يكن يرى شيئا ، فقد توغل في الشرفة . وجعل ينظر بعيدا . وكانت (ل) اذ ذاك في المطبخ . وسمع اصواتا وانينا بعيدا منفردا . هل كانت هناك بالفعل ؟ هل هي موجودة ؟ هل هي ميتة ؟ ام انها امرأة تعبر في ممرات الحدائق : جلباب من الجلابيب التي تخفي القرون الوسطى ؟ واغلب الظن انها هناك .

وكانت (ل) مع ذلك جميلة الى حد الموت ، وكان كل الرجال يشتهونها . وكان ايضا ، في عينيها ، شيء . وحاول هو ان ينام فلم يستطع لانه تقلب فوق الفراش ، واحس بالصمت والفشل والقفر .

ودخلت الى غرفتي وحيدا ، ذات ليلة ، وشعرت اني لا احب

[illegible]

[illegible]

[illegible]

٢ — المستقيم والمنحني

[illegible]

عبد القادر صالح
قصيدتان

١ — انتهى الاحزان والمطر

على وقع الظلام الى نتحدر
هنا في الصدر .. في قلبي ، تحط رحالها الصحراء
هنا في القلب تنحدر
مجللة بحزن الشعر ، تلقي صمتها المدنوف مثل القطن
على قلبي .. وتنتحر
كأن رياحها الهوجاء تنحني لنسيم الشوق
كأن ظلامها الاخاذ ، يلبسني صباح العشق
تراءت في الظلام صبية عذراء ، تغسل وجهها الرؤيا
هـي المطر
هـي المطر

●

دعيني في كؤوس الشوق انعصر
واسكب ادمع الكلمات شؤبوبا هو المطر

●

وتقترب الرؤى البيضاء من قلبي وثمة البح حمر
وعصفور هو المطر
كأن الموت في زمن اخضرار الشوق يحتضر
عجوزا طيب العينين ، يذكر يوم ميلادي
ويكتم سره / يفتاح عبر شباك ذاكرتي
بخاتل شوق الترعني
كأن انتهى الاحزان .. والمطر

٢ — ازاء قصيدة

أتسر بي يا غنية ظل مقهور في بيدائي
أتسرين في قلبي الفارغ في احلام صباي المقتول
يا تاريخا ينبض فيه الاخباط
صولي في وجولي ، كلي ميدانك
كوني صبارا في صحرائي
أقدر ان اصنع منك تلهف ذاتي وذهولي
أن ارصفك نجوما في ذاكرتي
لكنك احساس ينبض ، مقدورا يجعلني لا شك
وانت الوقت المجهول
احتار وانت على القلم سجاء تسيرين بخطوات مغرورة
وتريقين رجائي شعورا منتوف الريش على الورق الابيض
حتى يسود جدار فؤادي
حتى الياس يسول لي الخطر المذبوف
اقدر ان اصنع منك تمرد رب افريقي،او حجرا وديان
بلادي
لكنك تسرين عجوزا في احلامي
انت الابد النازف والفرس المغرورة من برد الداخل
ان اللحظة تكويني حتى بحة صوتي وتسلسل الغامي
يا جرسا نفسي اللون
احيانا يصبح في الشعر جحيما ومعادلة ، تخرج نحو
نهاية ابابي
شكل جرثومي ، مجنون الحرف يريد ذاكرتي
ويد تقبض قلبي ، هل سقطت نجمة ؟
اني التشنق نسمة
... توقيعي المعروف بحانق ضاربة الكون

هيو ماكنلي
قصائد

(١) الوعي الذي لا يشيخ

شيئا فشيئا تتفتت الاشياء
ثم تتلاشى عناصرها في التراب الى عفن
كذلك الانسان : يشيخ ، يتغير ، يذوب .
طبيعته تشبه طبيعة الكيمياء
سواء بسواء
اما الوعى ، فهو وحده ،
اذا مسته شرارة من نار
فلا ينى ينمو ويتالق ويتلألأ
بلألاء يتحدى الزمن

(٢) مساء يوم احد من شهر يناير

ظلام مكفهر حالك
وقنديل صغير ضوءه متهالك
وصفحة بيضاء
تتحدى وجه الفضاء
ومطر يهطل في الخارج
ومصراع نافذة مغلق باحكام
ورائحة تتصاعد عن كثب
رائحة مربى طازج
اهذه هي الحقائق الدوامغ ...
الا فسود بعض الاسطر الجوامع
فربة الشعر دأبها اشعال الواقع

اما الخيال ، فتهاويله الزوائغ
تحول كوخي الى عالم من ذهب

(٣) الخيط

ايها الخيط المغزول
كيف انتهيت الى مكتبي ومن اين ؟
وجلست شاحبا في ظل القنديل
يا رائحة من قطيع معزول
غزلتها يد النول غزلا خشنا
من اتى بك ووضعك هنا ؟
اتيت تتحداني وتدعوني الى الهرب
من كهف ظلام بالغ الرطوبة ضائع العمر
نبحث عن الحق وهو واضح كالقدر
ام تراك تدعوني الى لبس ثياب مرقعات بوالي
وانا هنا اكتب واخلق واغوص في اعماق الكتب
عوالم ظلت تتلاعب بعيدا عن هذه الصخرة المحسنة
حيث لا غيب يرى ولو عبر نظرة مؤمنة
فصنع الاشياء هو كلما يشعر بقيده المدى السحيق
اذ الكلام يحاك على صفحة ورق رقيق
ويتحول الى مشهد مثير والى نظام دقيق
لقد بدات افهم وأدون
مما عندك من مارب تنقله الى العراء
واحاول حل الامور المعقدة
واسحب الشبكة المجردة

من مجاجة القلم بخيط قاتم
مغزول من حشاي اللاهب العارم
«ولنكن ما انت» لا تخشى لومة لائم
انه العمر يجوب الاخدود بلا نظام
ويتعذر اثباته ما دام عرقي هنا يصوب
اللهم الا اذا شوهد من هنالك من الامام
وانسجمت كلمات رسائلنا مع نفحات القلوب

ولد صغير على صخرة

راس يتلفت
بشيء من القلق
وينظر الى عل
الى صخرة الاصول

* * *

ولد صغير
يلقي بصنارة
من الصخرة الصماء
الى قلب بحر
يكاد يخنقه ضباب ابيض

* * *

الرجال كل الرجال
تمثلوا ثانية
هواجس غدهم وآماله
ازاء خضم الحياة الداجي
وعبثه الغافل الساجي

* * *

ماذا اصطدتم
يا ايها الاولاد
من ازمنتنا المنهارة ؟
وانت ايها الولد الصغير
يهنيك انك لا تعلم

(٥) اربعة اشياء

المعيشة والتقشف الاعشى
الغرفة الحجرية العريانة
السرير والصوان
الطاولة والدفء المرايات
جميعها بروق نتصفحها من عالم سحيق

* * *

وهنا بين الجزر
يهدر الرعد العارم
كانه يوم الحشر
وكأن الحياة لعبة قمار
ضروراتها غير مكفولة المنال

* * *

فراش وسقف من فوقه يحميه
ومائدة وكرسي للطعام
حيث نكتب ، حيث نخلق
اربعة لا تتم السعادة الا بها

فيلاكا ــ سيروس
اليونان

هيو ماكنلي
(ترجمة مؤيد ابراهيم)

الآن روب جرييه
الشاطئ

ترجمة : د. عبد الحميد ابراهيم

كانوا أطفالا ثلاثة يمشون على طول الشاطئ ، يتجهون الى الأمام ، جنبا الى جنب ، يمسك كل منهم بيد الآخر ، يبدون في طول متقارب ، بل وفي عمر واحد هو حوالي الثانية عشرة ، وإن كان الأوسط يصغرهم قليلا .

وبما عدا هؤلاء الأطفال الثلاثة فالشاطئ الطويل مهجور من أوله الى آخره ، هو عبارة عن بقعة من الرمال ، منبسط وعريض الى حد ما ، ليس به صخور متفرقة ولا برك ، بل كل ما به هو انحدار طفيف ، بين البحر والجرف الوعر الذي يصعب اجتيازه .

الطقس جميل جدا ، الشمس تنير الرمل الأصفر بضوء عمودي حاد ، لا سحاب في السماء ولا أية ريح ، المياه زرقاء هادئة دون أدنى هيجان من البحر الفسيح ، مع أن الشاطئ ينكشف تماما على امتداد الأفق .

ولكن في فترات منتظمة تحدث موجة خاطفة وتمتد بضع ياردات على الشاطئ ، ولكنها هي الموجة نفسها في كل مرة ، ومفاجأة ترتفع ثم ما أسرع أن ترتطم ببقعة معينة ، والماء هي البقعة نفسها في كل مرة وبلا تدبير ، ودون الاحساس بأن المياه في حالة مد يعقبه جزر ، بل على العكس سيبدو كما لو أن الحركة بأكملها تتم في المكان نفسه . يحدث ارتطام المياه على جانب الشاطئ مرة صغيرة ، وتأخذ الموجة في التراجع بصعوبة بطقطقة الحصى المتدحرج ، ثم تنحسر باسطة لونا لبنيا على المنحدر وتطوي الأرض التي كانت قد تراجعت عنها ، في أحايين نادرة قد تزيد في الارتفاع قليلا وتظل لفترة وجيزة بضع لوحات أكثر .

ويعود كل شيء الى ما كان عليه أولا ، البحر في نعومته وزرقته يقف عند المستوى نفسه على الرمل الأصفر الممتد على طول الشاطئ ، حيث يسير الأطفال الثلاثة جنبا الى جنب ، وأمامهم الشمس ينسابه الى حد تغير لون الرمل وشعرهم وجلدهم يميل الى السمرة وشعرهم يميل الى البياض ، كان الثلاثة يلبسون ملابس متماثلة : بنطلون قصير وقميص بنيت خيوطهما الزرقاء ، كانوا يسيرون في اتجاه مستقيم ، جنبا الى جنب يمسك كل منهم بيد الآخر ، في موازاة البحر وبموازاة الجرف وعلى بعد متساو من كليهما وإن كان يقترب قليلا من البحر ، كانت الشمس عمودية فوق رؤوسهم فلم تحدث أشعتها ظلالا عند أقدامهم .

أمامهم امتد الرمل الصافي واتسعا بين البحر الى الجرف ، سار الأطفال في خط مستقيم ، وبسرعة منتظمة ، وبلا أدنى التفات خلفهم ، هادئين ، يمسك كل منهم بيد الآخر ، ومن ورائهم خلفت أقدامهم الحافية ثلاثة خطوط فوق الرمل الندي ، ثلاث سلاسل منتظمة من آثار متماثلة وذات تراوح وعمق متساويين ولا خلل فيها .

كان الأطفال يتقدمون في خط مستقيم ، لم تشد خطواتهم لفتة ما ، لا للجرف الطويل الواقع على شمالهم ، ولا للبحر ولا الموجات الصغيرة التي تبرز على فترات والواقع على الجانب الآخر ، كانوا يميلون قليلا جدا بتثاقل ليستديروا ويعاودوا السير من حيث أتوا ، استمروا في طريقهم بخطوات سريعة ومنتظمة .

*

كانت مجموعة من طيور البحر تسير أمام الأطفال على طول الشط ، وبالتقريب على حافة الأمواج ، كانت موازية لهم في مسافة لا تتغير على بعد حوالي مائة ياردة منهم ، لكن قد يحدث أن الطيور تقلل من سرعتها لتكون حينئذ في محاذاة الأطفال ، وبينما يمحو البحر باستمرار آثار أرجلها الذي يشبه النجمة ، تظل آثار الأطفال محفورة بوضوح فوق الرمال الندية ، حيث تأخذ الخطوط الثلاثة في الامتداد .

يظل عمق هذه النقوش ثابتا ، أقل من بوصة ، لا تشوه شكلها سواء بتآكل حوافها أو بعمق الانطباع الذي يحدثه كعب الرجل أو أصبع القدم ، بحيث كأنها قد اتخذت ميكانيكيا فوق سرة الأرض المتحركة .

كانت خطوط الأطفال الثلاثية تمتد هكذا لمسافة بعيدة ، وتبدو في الوقت نفسه وهي تقترب من بعضها ، وهي تبطئ في حركتها ، وهي تتجه في خط واحد ينقسم الشاطئ على مدى طوله الى قسمين ، وعلى نهاية النظر تمضي هذه الخطوط في حركة ميكانيكية دقيقة للأقدام الستة الحافية ترتفع ثم تنخفض على التوالي تماما تحيي الوقت .

لكن كلما ابتعدت الأقدام الحافية اقتربت من الطيور ، فهم لا تقطع الأرض بسرعة اذا قورنت بالمسافة التي قطعت توا ، بضع الطيور تنقص بسرعة اذا قورنت بالمسافة التي قطعت توا ، بضع خطوات فقط هي التي تفصل بينهما .

لكن ما أن يقترب الأطفال منها حتى ترفرف بأجنحتها وتطير ، واحدا تلتين فعشرة ، وتتحول كل الطيور البيض منها والرمادي قوسا فوق البحر ، ثم ما تلبث أن تهبط بادئة حركتها من جديد وفي المكان نفسه على حافة الأمواج تقريبا وعلى بعد نحو مائة ياردة منهم .

حركة المياه عند هذا الحد كانت غير محسوسة ، في اللحظة التي يتغير فيها لون المياه كل عشر ثوان ، تتبع الرغوة المتطايرة في ضوء الشمس .

*

يتقدم الأطفال الثلاثة الشقر جنبا الى جنب ، بخطوات سريعة ومنتظمة ، يمسكا كل منهم بيد الآخر ، دون أن ينظروا بالآثار المتحركة بالحذاء فوق الرمال النقية ، ولا الأمواج الصغيرة التي على يمينهم ، ولا بالطيور التي أمامهم سواء منها ما يطير أو ما يسير .

كانت وجوههم الثلاثة التي لوحتها الشمس والتي هي أكثر سوادا من شعرهم تبدو متشابهة ، كذلك تعبيرهم يتسم في طابع الجد والتفكير بل وفي شيء خفيف من القلق ، وأيضا ملامحهم لا تختلف ، مع أنهم صبيان وفتاة ، شعر البنت أكثر طولا وأحسن اعتناء وأطرافها أكثر نحافة ، لكن ملابسهم متطابقة : بنطلون قصير وقميص بنيت خيوطها الزرقاء .

كانت الفتاة في أقصى اليمين قريبا من البحر ، على يسارها الصبي الذي يصغرهم قليلا ، الصبي الآخر القريب من الجرف في طول الفتاة .

أمامهم انبسطت الرمال الصفراء الناعمة الى أقصى امتداد للبصر ، الى يسارهم ارتفع منحدر الحاجز الحجري البني الذي لا تتخلله طريق واضحة .. وعلى يمينهم على امتداد الأفق الأزرق الساكن تطرز البحر المنبسط بموجة صغيرة مباغتة ، ما أسرع أن تنكسر فتتلاشى في رغوة بيضاء .

*

حينئذ يحدث ارتطام المياه ، بعد عشر ثوان ، الفترة نفسها التي تجوف على جانب الشط ، ويطقطق الرمل المتدحرج .

تتكسر الموجة الصغيرة فتنتشر رغوتها اللبنية فوق المنحدر مسترجعة الوصلات القليلة التي تحتها ، خلال الصمت المخيم يحمل الهواء الهادئ رنين جرس يطل من مسافة بعيدة .

قال أصغر الأطفال الذي يسير في الوسط : «هذا هو الجرس» .

لكن صوت الحصى المتلاشي في البحر ابتلع هذا الرنين الخافت جدا . أصبح على الأطفال أن ينتظروا حتى نهاية الدورة ليلتقطوا الأصوات القليلة المتبقية التي أسمعتها المسافة .

قال أكبر الأطفال : «هذا هو صوت الجرس الأول» .

الموجة الصغيرة تتكسر على يمينهم .

حين عاد الهدوء مرة ثانية لم يعد الأطفال يسمعون شيئا ما .

ما زال الأطفال الثلاثة الشقر يسيرون بالايقاع المنتظم نفسه وكل منهم يمسك بيد الآخر . فجأة كان مشيا قد أصاب مجموعة الطيور التي أمامهم والتي على بعد خطوات قليلة منهم فرفرفت بأجنحتها وطارت .

ورسمت المقوس نفسه فوق المياه ، الى أن هبطت على الرمل وابتدأت تسير من جديد ، وفي المسافة نفسها ، تقريبا على حافة الأمواج وعلى بعد حوالي مائة ياردة منهم .

*

قال أصغر الأطفال : «لعله لا يكون صوت الجرس الأول ، نحن لم نسمعه جيدا من قبل» .

أجاب الصبي التالي له : «بل سمعناه وهو الصوت نفسه» .

إنهم لم يغيروا من خطوهم ، والنقوش نفسها ما زالت تظهر من خلفهم تحت أقدامهم الستة الحافية وهم يسيرون .

قالت الفتاة : «لم نكن من قبل على قرب كهذا» .

بعد دقيقة واحدة قال أكبر الأطفال الذي هو بجانب الجرف : «ما زلنا بعيدين» .

وحينئذ استمر الثلاثة يسيرون في صمت .

ظلوا هكذا في صمت حتى حمل النسيم الهواء الهادئ مرة ثانية دق الجرس وكان ما يزال غير واضح ، قال أكبر الأطفال حينئذ : «هذا هو الجرس» . لم يجب الآخران .

ترفرف الطيور التي كانت في متناول الأطفال أجنحتها وطارت واحدا تلتين فعشرة .

حطت جميعها دفعة واحدة فوق الرمل وجعلت تتحرك فوق شط البحر على نحو مائة ياردة من الأطفال .

البحر يمحو باستمرار آثارها الشبيهة بالنجمة . الأطفال الذين كانوا أقرب الى الجرف ويسيرون جنبا الى جنب يمسكا كل منهم بيد الآخر خلفوا الى عكس ذلك آثارا عميقة كانت خطوطها الثلاثية موازية لشط البحر على طول الشاطئ الممتد .

على اليمين تنزع الموجة الصغيرة نفسها على جانب البحر الساكن المستوى ، ودائما في المكان نفسه .

تعليق على القصة

يشغل الوصف المركز الرئيسي في قصة الآن روب جرييه «الشاطئ» ، فهو محور الارتكاز الذي يقوم عليه الحدث في القصة التقليدية ، الوصف الدقيق للموضوع الخارجي الذي يحاول حركته ويحاول تحديد مكانه بالنسبة لما حوله ، إن في قصة «الشاطئ» تتبع لحركات الموجة وعلاقتها الظاهرة مع الموضوعات الخارجية ، وآثار الأقدام على الرمل وصفة وشكله .

ومن هنا كان اهتمامه بالكاميرا السينمائية ، لا بالقصص الفوتوغرافي الذي يحاول أن يجعل من الفن ضرورة [illegible] للتجربة الخارجية ، ان هذا المبنى بذاته المفهوم الضيق قد تضاءل في عالم الفن ، لأنه يمكن أن يساوي بين التجربة الفنية الشكلية والصفة الفنية ، بل ان الصفة الفنية ، كما توضحها الكاميرا [illegible] المفهوم أنها قدرة على النقل والمطابقة ، وانما اهتمام جرييه بالكاميرا ، نابع أساسا من العامل الجديد في الاهتمام بالأشياء [illegible] الوجود [illegible] بسيطة ، ولا شاعر السابقة ، فالشمس ليست حزينة والبحر ليس في معركة [illegible] كما في الوصف [illegible] يحمل الظاهرة الخارجية [illegible] يحمل أحاسيس الانسان ، وانما الشمس — وقصة الشاطئ [illegible] على ذلك — هي الشمس بضوئها العمودي الحاد ، والبحر بموجاته التي تنشأ في فترات منتظمة وفي مكان محدد ، تحمل الحصى الذي يطقطق ، وتحدث نقرة فوق الرمال .

ومن هنا اختفت كل قيمة انسانية في قصصه ، فلا عاطفة أو [illegible] ولا استعارة ولا خيال ، [illegible] على القارئ [illegible] الأحاسيس لا تدخل في ماهيته ، لأن كل الأحاسيس [illegible] في عالم جرييه ، [illegible] نوعا من الغرور البشري الذي يريد أن يخضع الوجود الكوني للشاعرة ، [illegible] ولا يكون هذا الفرق [illegible] الأرض في الغرور ، محور الكون ، والانسان هو سيد [illegible] أما وقد تبين [illegible] أن الأرض [illegible] صغيرة في كون رهيب ، والانسان هو وجود مع موجودات كثيرة لها استقلاليتها ، وليست بالضرورة موجودة من أجله ، [illegible] معرض التشكيلات الدولية ، بالقاهرة سنة ١٩٦٨ ، [illegible] الرهبة والخطورة [illegible] روب جرييه [illegible]

ومع تلك الموضوعية الثابتة في قصص جرييه فاننا نحس بالشعور من جمود الحياة أكثر مما [illegible] في الوحشة والوحدة أمام هذا العالم الجامد الذي لا ينطق بشيء أكثر من وجوده ، ان كل شيء بسيط وكل ما كان [illegible] عنه الانسان [illegible] من صنع نفسه وأن الانسان هنا لا يزيد في نظر الحياة عن هذه المجموعة من الطيور المتحركة على الشاطئ ، أو عن آثار الأقدام ذات الوجود الميكانيكي وكل الفرق أن الانسان يحس نحو شيء لا يدركه [illegible] الهواء العرضي الذي يحمل من بعيد [illegible] بطول المسافة .

ان جمود العالم وغربته في هذه القصة أكثر تعبيرا [illegible] السلطان ، فالزمن الآتي الذي ينتقل — رمز الاستمرار — من القطار [illegible] مرتبط بالحياة بصورة ما [illegible] الا أنه [illegible] فيها القتال الانساني الذي يتطلع اليه [illegible] لا يتطلب من الأمور أكثر مما [illegible] في شيء من كونه جامد ، ثم الاحساس بالصمت [illegible] من الحياة وهي لا تقدم للانسان الا كما تقدم القطر أو النبوءة !

بل انه جمود آلي [illegible] الكون [illegible] النسبة الموضوعية [illegible] الآتي ، فالقصة تنتهي والوجود مستمر في دورة [illegible] الموجة ترتفع ثم تتلاشى والأطفال مستمرون ثم يعاودون السير ، والطيور تطير ثم تحط ، وهكذا حركة سرمدية وآلية لا ندرك مغزاها ولا منتهاها ، اذ لا مغزى ولا انتهاء لها .

وهنا نجد جرييه يقع في [illegible] على الرغم من [illegible] التراجيديين على حد وصفه ، والذين [illegible] في الكون [illegible] في الاشكال [illegible] الحركة [illegible] والنشاط الانساني في هذه القصة ، وهو حركات الأطفال الثلاثة [illegible] والنشاط الانساني [illegible] في قراءة [illegible] ولا معنى لها — [illegible] الصمت [illegible] والطيور [illegible] موقف الأطفال عند سماع الجرس ، فلا [illegible] وانما هي [illegible] وهم يسيرون في حركتهم [illegible] في قصة أخرى [illegible] الشمس ، ثم [illegible] أين .

ان جرييه يقدم لنا عالما بسيطا وبعيدا عن الرهبة على [illegible] في قصة [illegible] هذا العالم الصامت [illegible]

والبحر ، ولكنه لا يستطيع أن يصل الى التحديد [illegible] الوصف الدقيق والتحديد [illegible] فما زال كل شيء [illegible] وما زالت الأوصاف [illegible] يسار [illegible] في قصة «[illegible]» عن الجانب الأيمن [illegible] ، والأوصاف [illegible] المستطيلة [illegible] الأيمن [illegible] وفي وراء [illegible] قائمة [illegible] الاصلاح هو [illegible] شبه [illegible] ، ان العالم هنا يتحول الى العالم الذي [illegible] الانسان الأول ، هو [illegible] يكون له وجوده [illegible] [illegible] ان الانسان الأول قد أسقط مشاعره على هذا العالم [illegible] روحا [illegible] الانسانية [illegible] ولا يبقى الا [illegible] في محاولة للتعرف [illegible] أن يصل هذه [illegible] ، فهو يريد أن يقدم الوجود في [illegible] ومن خلال [illegible] الانسان [illegible] بل يسأله أن يساهم في [illegible] وأن يخترع صورة [illegible] — والعالم أيضا — وأن [illegible] الطريقة أن [illegible] (٣) .

ان الأثر الانساني وان الفني [illegible] من المؤلف الى القارئ [illegible] ، ان مجرد [illegible] والكتابة [illegible] الى محاولة [illegible] ، ان [illegible] في قصة «[illegible]» هي [illegible] البشري [illegible] جميعا [illegible] والاستلهامات الانسانية ، وان قصة «[illegible]» محاولة [illegible] في [illegible] صورة [illegible] لرجل [illegible] ، يقول جرييه [illegible] من الانسان : [illegible] على الانسان [illegible] التي [illegible] هي التي تستطيع أن [illegible] (٤) .

وهنا في مصر قد نجد [illegible] — ولا أقول مقالة — مع [illegible] في [illegible] في فرنسا ، [illegible] عن العالم [illegible] ، ولد [illegible] الانسان قبل [illegible] في العالم الخارجي ، أو [illegible] في [illegible] واقع [illegible] ، أو [illegible] في [illegible] الذي [illegible] والجوانية .

ولكننا لا نجد [illegible] مع [illegible] جرييه الموضوعية ، وربما [illegible] في [illegible] الى التعبير عن [illegible] والاحساس [illegible] على الجانب [illegible] ، وربما كان هذا

التيار يحتاج الى موضوعية تامة لم ندرب عليها في سلوكنا وفي تفكيرنا والى جراة نفسية بالغة لا تشمئز من مجرد مناقشة فكرة مساواتها في نظر الحياة — وانا الانسان المكرم — مع كل الموجودات مساواة تامة .

ربما .. وربما .. ولكن الافضل ان اترك لترجمة القصة الافضاء

— في صورة تطبيقية — بكل هذا التجريد النظري .

هوامش :

١ — نحو رواية جديدة ، ص ٦٢

٢ — ن. م. ا. ص ١٢٨

٢ — ن. م. ا. ص ١٢٥

* آلان روب جرييه كاتب فرنسي ولد سنة ١٩٢٢ وما زال حيا . اشتهر بمذهبه الجديد في وصف الشيء الخارجي وصفا دقيقا يبرز حضوره المستقل تماما من حضور الانسان . وهو يهاجم كتاب العبث لانهم يفترضون من الانسان والكون رابطة قد ضاعت وهم يتصايحون طلبا لاستردادها . من اشهر رواياته : البصاص — ١٩٥٥ ، في التيه — ١٩٥٩ . ومن اشهر ما كتبه للسينما : العام الماضي في مارينباد . لم تترجم له قصص بالقاهرة ما عدا قصة «ثلاث رؤى» التي ترجمها الاستاذ ادوار الخراط ونشرها بمجلة «جاليري ٦٨» في عدد مايو سنة ١٩٦٨ . وقد ترجم له الاستاذ مصطفى ابراهيم مصطفى كتابه «نحو رواية جديدة» ونشرته دار المعارف بالقاهرة .

تريستان ترازا

فسد الخبز والزهور

(قصائد لشاعر الدادائية)

صدرت في بوخارست مجموعة « القصائد الاولى » التي كتبها شاعر الدادائية تريستان ترازا بين ١٩١٢ و ١٩١٥ ، قبل ذهابه الى زوريخ. تضم المجموعة قصائد عدة غير منشورة ، ما عدا ست عشرة قصيدة ترجمها كلود سيرفيه الى الفرنسية ونشرتها دار سيغرس عام ١٩٦٥ . وفي ما ياتي ثلاث قصائد منها تقربنا من ترازا غير اعتيادي يملك طريقته الخاصة قبل ابتداعه دادا .

احكـي

احكي للحديقة
عن مصيرك
وخلفي تنبـح الكـلاب
هكذا الجيران يتضاحكون (؟)
انهـا تثلـج
بارد الثلـج في الخارج
الريـح تعـوي
كذئب مطـارد
اجراس برونزية
تدق لآلام قديمة
والسنون تنحـل
جفون شتـاء
ليا يا شقرائي ليا
اية خسارة انك لا ترين
البحر الملفوف
ضباب دخـان
اية خسارة انك لا تسمعين
منشار الضوء
وكيف يرن خشب المراكب الهاوية
بعيدا في مهاد البحر
اية خسارة انـك لا تشعرين
كيف تنحني الاشجار المثمرة
لتعطيك قبلـة وكيف تتجمع
شفاه الامواج الضائعة لتتعرف الى وجهك
شيء مـا سـقط
انــه نجمـة كئيبـة
صـلوا ايهـا الشجعان
صـلوا لاجلهـا

(١٩١٤)

انها دارت

انها دارت حول المنارة ، هالة الطيور الزرقاء
دوارت في الظلمة الثاقبة الابخرة البعيدة
وسقطت في المياه بقايا ملائكة
فسد الخبز والزهور
في المحاجر ينازع اصدقاؤنا كاعشاب ذابلة
ووحدك تخيطين لابنك افكارك
والقطار فقط يجر ابخرته
كما يفر حيوان جريح مسحوق الاحشاء

قـرف

هنا ضفاف بحر ميت
جسور من القطران ، غيوم من الحجر
هنا الافق ينفلت من البخار
هنا مياه طحالب تماسيح مرجان
واتالم كما تصرخ الحوريات
على التلال الصفراء
تتجمهر حيوانات انواعا
وفي الغدران الخضراوية
وفي المعمل المهجور لاطياف الدخان
ايتها النفس الملأى بالشر
الا تريدين الضلال ؟
المنحدرات الطينية شربت
ثلوج شتاءات كثيرة
واريد ان اضاجعك ان اضاجعك
كما دودة .

ترجمة « هـ. ص. »
(عن مجلة «لاكانزين» الفرنسية) .

شهريات الشرق

جنكيز ايتماتوف :
طيور الربيع تأتي مبكرة

بقلم : محمود شقير

يعتبر جنكيز ايتماتوف من ابرز الكتاب الشباب في الاتحاد السوفياتي، فقد ولد سنة ١٩٢٨ ويعيش في مدينة فرونزه عاصمة قرغيزيا .

ومنذ سنة ١٩٥٢ ابدع ايتماتوف عدداً من الروايات والقصص القصيرة ، ومن اشهر رواياته — المعلم الاول — و — ارض الام — و — وداعا يا غيلساري —

يتصف اسلوب جنكيز ايتماتوف بالبساطة المحببة والعميقة معا . وهو يستلهم في انتاجه الادبي حياة مواطنيه السوفيات . ويعتبر موضوع الحرب الوطنية العظمى وتضحيات الملايين من ابناء شعبه من ابرز موضوعات ايتماتوف التي يتناولها في ابداعه الروائي والقصصي .

في رواية — طيور الربيع تأتي مبكرة — يصور ايتماتوف قرية سوفياتية في زمن الحرب ، واذا كانت الحرب ليست هي الموضوع الرئيسي للرواية ، فان كل الاحداث التي تقع في الرواية وصراع ابطالها انما تقع على خلفية هذه الحرب . وتتأثر بها تأثرا واضحا .

تبدأ احداث رواية — طيور الربيع تأتي مبكرة — من خلال تسليط الضوء على فصل دراسي في مدرسة القرية ، حيث تقوم المعلمة في يوم شتائي بارد بالقاء حصة جغرافيا امام طلابها الذين لا تتجاوز اعمارهم الخامسة عشرة حيث نلتقي بالطالب — سلطان مراد — الذي نتعرف على عالمه الداخلي من خلال التداعيات التي تتوارد على ذهنه اثناء الحصة . فهو متضايق من البرد الذي يجتاح غرفة الصف . مما يدفعه الى تصور الراحة التي يمكن للمرء ان يحصل عليها في المناطق الدافئة التي تتحدث عنها المعلمة ، وهو مشغول احيانا عن متابعة الدرس باستراق النظرات الى زميلته — مرزاجال — ثم يعود الى تذكر ابيه الذي ذهب الى جبهة القتال ، خاصة حينما يلاحظ اهتمام المعلمة بمراقبة ساعي البريد لعلها تظفر برسالة من ابنها الذي يقاتل الالمان وانقطعت اخباره منذ فترة .

بعد ان يضعنا الكاتب في جو القرية التي تمارس حياتها اليومية المعتادة ولكنها تعيش في كل تفاصيل هذه الحياة واقع الحرب ومآسيها فانه ينقلنا الى حالة جديدة من تطور الحدث الروائي حينما يدخل رئيس الكولخوز الى غرفة التدريس ويطرح امام الطلاب قضية النقص في الحبوب نظرا لذهاب كل الرجال الى الجبهة مما ادى الى ترك مساحات واسعة من الاراضي دون زراعة . وبالتالي فلا بد من تعويض هذا النقص ، حيث يقترح اختيار خمسة طلاب يمكن ان يتطوعوا لهجر المدرسة والتحول الى العمل في الحقول ريثما تنتهي الحرب ويعود الرجال الى اعمالهم .

يقوم رئيس الكولخوز باختيار احسن خمسة طلاب من المتفوقين في الدراسة على اعتبار ان هذه المسالة تدل على مدى جديتهم واستعدادهم لتحمل المسؤولية ، يضاف الى هذا ان اثنين من هؤلاء الخمسة قد فقدا والديهما في الحرب اما الثلاثة الباقون فما زال اباؤهم يقاتلون في الجبهة .

من ضمن الطلاب الخمسة ، يقع الاختيار على — سلطان مراد — بطل الرواية ، وزميله الذي ينافسه في حب — مرزاجال — ويدعى — انيتي — ويبدأ الطلاب الخمسة عملية استعداد طويلة من اجل اعداد الخيول والمحاريث وذلك من اجل السفر الى منطقة الحقول البعيدة لحراثتها وزراعتها .

في اثناء عملية الاستعداد يقدم ايتماتوف عرضا بالغ النضج والاكتمال الفني لنفسية فتى في الخامسة عشرة وطبيعة الصراعات التي تعتمل في نفسه تجاه الفتاة التي يحبها وتجاه زميله الذي ينافسه على هذا الحب .

ففي احد المواقف يجري قتال شديد بين الفريقين بسبب اختطاف انيتي منديلا من سلطان مراد كانت مرزاجال قد قدمته هدية له . لكن هذا الحقد الجارف يتحول الى تعاطف عارم حينما يستشهد والد انيتي في الجبهة ، فيقوم سلطان مراد بالتدليل عن صدق عواطفه بمحاولة للتنازل عن المنديل لصديقه انيتي الذي يرفضه شاكرا .

وثمة موقف اخر يحدد ارتباط واقع القرية وحياة اطفالها بما يجري على الجبهة وبالاباء الذين يخوضون غمار الحرب ، فحينما يذهب سلطان مراد واخوه الاصغر لجمع الحطب يصادفان ثعلبا ، فينشطان لاصطياده ولكنه يفلت من الفسحة التي كان يرابط فيها سلطان مراد ، فيغضب اخوه الاصغر غضبا شديدا مما اثار استغراب سلطان مراد ، ولكن هذا الاستغراب يتلاشى حينما يخبره بانه كان من الممكن صنع قبعة من جلد الثعلب لوالدهما لو انهما اصطاداه .

حينما يسافر قسم من فريق الطلبة الى الحقول بقيادة سلطان مراد تبدا عمليات الحراثة بجد ونشاط . لكن اللصوص يهجمون في الليل على مخيم الفتيان ويقيدونهم ويستولون على عدد من الخيول ويهربون بها ، وبعد جهد ومشقة يستطيع سلطان مراد وصديقه انيتي ان يتحللا من القيود ، ويركب سلطان مراد حصانه المدعو — كابدار — والذي كان لوالدة قبل الذهاب الى الجبهة ، ويستطيع اللحاق باللصوص ويحاول اعتراض سبيلهم ، لكن احدهم يطلق النار على الحصان — كابدار — ويقتله فيتمكن اللصوص من الفرار ويظل سلطان مراد عاجزا عن الاتيان باي عمل بالقرب من حصانه العزيز الذي انطرح مقتولا فوق الثلج .

وتاخذ الرواية مسارا عظيم الدلالة حينما يقترب ذئب استطاع تشمم رائحة الدم من — كابدار — هنا يضعنا الكاتب امام بطل انساني من نوع جديد ، تفعل في نفسه التربية الجديدة الخلاقة فعلها ، فيقوم باعداد حربة من لجام الحصان ويتصدى للذئب الذي اخذ يتاهب لمهاجمة الحصان القتيل ، وتنتهي الرواية وسلطان مراد الفتي الانسان يصارع الوحش دفاعا عن جثة حصانه الذي عاشر معه ذكريات حافلة في الحقول والذي كان قبل كل شيء الحصان المحبوب لوالده الذي يحارب في جبهات القتال .

وبعد فاذا كان لنا من تعليق على هذه الرواية العظيمة فهو ان الحياة ، هذه الصفة التي تتجلى العمل الفني يكتسب جماله من على اروع ما يكون في رواية طيور الربيع تاتي مبكرة .

يوسف اليوسف :

مقالات في الشعر الجاهلي

بقلم : المحرر الادبي لجريدة «تشرين» السورية

صدر عن وزارة الثقافة في سوريا في مطلع هذا العام كتاب «مقالات في الشعر الجاهلي» للناقد الفلسطيني يوسف اليوسف .

ونتساءل باديء بدء : ما دلالة عودة الناقد ، وهو المهتم اساسا بالادب الحديث ، الى ذلك الموروث الممعن في القدم ؟

يبدو لنا ان حافزه على ذلك هو ايمان بان الامم ينبغي لها في الازمات ان تلتف حول تراثها ، الذي يجسد شخصيتها التاريخية واستمراريتها القومية .

وها هي ذي امتنا العربية اليوم تمر باخطر تحد حضاري يمتحن اصالتها وقدرتها على المقاومة والبقاء . وفي مثل هذه الحال لا بد من تثبيت الاصول وترسيخها من جهة ، ومن فهم الانسان العربي في سبيل اعادة صياغته من جهة ثانية ، ولا يمكن ان يتاتي لنا فهم هذا الانسان الا من خلال دراسة روحه وفكره وهما يتطوران في التاريخ ، والا من خلال دراسة مبدعاته واثاره التي خلقها ، فورثها الحاضر عن الماضي الذي ما يزال يقيم فينا .

ولا تعدو الدراسات ، التي تناولت النصوص التراثية كونها توثيقا او استعراضا غير معمق تمس التراث مسا خفيفا وخارجيا من دون ان تتمكن من الغوص في مطاويه ، في الوقت الذي تتيح لنا فيه الدراسات الاجتماعية والنفسية والفلسفية والفنية واللغوية الحديثة فرصة الاحاطة الشمولية بالموضوعات الادبية .

ويغدو من واجب الناقد الادبي المعاصر ازاء هذا القصور النقدي ان يحاول التعمق في التراث ابتداء من الشعر الجاهلي ومرورا بالعصور الادبية كلها عارضا اياه على محك المعاصرة . وهنا .. نلاحظ ان تحليل يوسف اليوسف لمعلقة امرىء القيس مثلا ، يحاول اظهار هذه القصيدة العظيمة وكانها رفض للخطر الاجتماعي ، ومجابهة للقيم القامعة ، وان هذا الرفض جزء اساسي واصيل من محتوى الروح العربية . ويظهر امرؤ القيس وطرفه والصعاليك من حيث هم المؤسسون الاوائل للمعارضة الاجتماعية في ثقافتنا العربية . وبذلك يظهرون وكانهم معاصرون لنا . وعلة هذا انهم يحاولون التعبير عما هو جوهري وثابت في النفس البشرية في ارتطامها بهذا العالم بكل ما فيه من ابعاد ، وان اختلفت وسائل التعبير ، بسبب من اختلاف الظروف والقيم والمعايير .

وتتاكد قيمة كل دراسة نقدية بالمنهج الذي تنهجه . ويحاول يوسف اليوسف ان يرسخ في النقد الادبي المعاصر ما يدعوه بالمنهج المتكامل الذي يمكن تعريفه بانه اخضاع المبدع الفني لجملة المحتوى الفكري للناقد . وهذا يعني سبر كافة مضامين العمل الفني وبذلك يسير بالمنهج المتكامل شوطا الى الامام في النقد العربي ، مضيفا الى ما سبقه رواد هذا المنهج .

ان الاقتصار على المنهج الاجتماعي يعرض الناقد الى العجز عن الغوص في النص وسبر كامل مطاويه لان هذا المنهج ياخذ بالحسبان ان المبدع الفني هو من نتائج مجتمع بلغ مرحلة ما من مراحل التطور ، مما ينسيه ان المبدع الفني هو من نتاج نفس ، لها معضلاتها الخاصة بها من دون سواها من الناس . ومن هنا لا بد من تكامل الاجتماعي بالنفساني . وبما ان حكم القيمة هو في جوهره نظرة الى المستوى الفني للمبدع ، فقد كان من الضرورة ان يمتزج النقد الفني بالمنهجين السابقين . ومما هو من صلب تراثنا النقدي القديم نوع من النقد يسمى اليوم بالتحليل اللغوي ، مثله خير تمثيل اكبر اساتذة الفهم اللغوي للنصوص الادبية واعني به عبد القاهر الجرجاني . ومن المتعذر ان يقوم نقد متكامل بغير تحليل لغة

النص الادبي ، والابداع الادبي كما نعلم لا يكون الا من خلال اللغة الادبية الراقية .

وينبغي ان يزاوج هذا التحليل بين القضية الفنية والقضية النفسية للاديب . وهناك مسائل نقدية اخرى يمكن ادخالها الى النقد ، منها مثلا النقد الانثروبولوجي الذي يفسر المبدع الفني من حيث هو تعبير عن مضامين اللاشعور الاجتماعي اي عن منظومة الصور المتواجدة في اعماق كافة ابناء المجتمع الواحد نتيجة لظروف بيئية واجتماعية واحدة . هذه الصور تبسط نفسها عبر المبدع الفني بسطا عفويا اولا شعوريا وفقا للمصطلح النفساني .

وخير مكان يتجلى فيه السبر الانثروبولوجي للصور العامة واللاشعورية هو المقال الذي يحمل عنوان «اللحظة الطللية في القصيدة الجاهلية» وهو اعظم مقالات الكتاب . وقد بين هذا البحث ان استهلال القصيدة بلوحة طللية ليس من قبيل الصدفة ، وانما هو ظاهرة شمولية تقبل الترجمة والتفسير والحقيقة ان الشاعر لا يتغزل فحسب وانما هو ينوح على قحط الطبيعة تماما كما لو كان «عشتار» التي تنوح على موت تموز «جفاف التربة» وكذلك هو يندب الحضارة التي لا تستطيع ابدا ان تترسخ في ظل هذا الظرف من القحط والجفاف ففي بعض الطلليات ولا سيما طلليات النابغة نحس ان ما يعرض له الشاعر هو الانهدام الحضاري اللاحق بالعمران وكذلك بؤس التربة الذي يحرم الانسان من الاستيطان والتحضر ويفرض عليه تشردا بدويا غير مستقر . وفي بعضها الاخر وبخاصة طلليات زهير نحس ان ما يعرض له الشاعر هو الافتقار للماء الذي ينظر اليه من حيث هواس الحضارة . ان في اعماق شعر زهير كله تكمن الصورة اللاشعورية للماء ، بوصفه مطلبا حيويا وحضاريا معا . وكذلك حال كل من معلقتي لبيد وعبيد بن الابرص ففي معظم شعر لبيد الذي يعرض للعلاقة بين اتان وذكرها ، يقوم هذان الحيوانان برحلة لا تنتهي الا عند بلوغ الماء والكلاء . ان رحلة هذين الحيوانين هي الرحلة البدوية التي تتبع الينابيع والمراعي ، او هي صورة لا واعية عن تلك الرحلة وعن مطلبها الاساسي .

وفي معلقة عبيد تتكرر كلمة «ماء» ثلاث مرات اما كلمة «جدب» ومشتقاتها فخمس واما الكلمات الدالة على انهدام الحضارة فكثيرة هي الاخرى ، واكثر منها ما يتعلق بالماء من اسماء كالوادي والخرير والجدول والانسكاب والانسراب ... الخ . وليس هذا كله من قبيل الصدفة . انها صورة البيئة ، وصورة افتقارها الى مقومات الحياة . وهذه الصورة تنبث عبر القصائد الجاهلية تلقائيا او عفويا . وليس لهذه الصورة وجود ثقل في الشعر الحضري الاموي منه والعباسي نظرا لان المدن التي اخذ الشعر يتمركز فيها لا تعاني من ازمة الماء والانهدام الحضاري . وفي قسم ثالث من هذه المطالع الطللية نجد الشاعر تسيطر عليه فكرة الاحتجاج ضد القمع الجنسي . وخير من مثل هذا الجانب امرؤ القيس وطرفه . وهكذا نرى ان هذا المنهج قد حقق الكثير . ولعل اهم منجزاته يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

١ — الاحاطة شبه الشمولية بالنص بحيث تستقطر منه كل ما يمكن ان يدره من مضامين .

٢ — تظهر القصيدة الجاهلية نتيجة لسبر كامل المعنى — وهي ما تبدو بسيطة لدى النظر اليها من السطح يظهر على انها اعمق مما اعتدنا ان نتصور .

٣ — تغدو الصورة الفنية اكثر جمالية والقا ، بسبب من تبيان العلاقة بين الروح وبين شرطها الخارجي فلم يعد ممكنا النظر الى الشعر الجاهلي كما لو كان رمادا ساكنا لاننا نكتشف فيه العنصر الكلي ، الذي يوجد الانسان في كل زمان ومكان . اننا لا نملك اليوم شاعرا يحتج على الحظر الجنسي مثلما احتج امرؤ القيس «دارة جلجل مثلا» على الرغم من ان عصرنا الراهن هو عصر التحرر الكلي بعامة . وبذا يبدو الشعر الجاهلي اليوم جديدا . انه جديد بمحتواه على الاقل .

اما ما لم يحققه هذا المنهج وذلك بسبب من كونه ما يزال في المهد منتظرا من يطورونه ويخصبونه من النقاد ، فهو اكتشاف التعميمات الفلسفية المتعلقة بالروح الجاهلية واقتناص هذه التعميمات في نصوص الشعر الجاهلي نفسه . ان المنهج الفلسفي في النقد الادبي وهو منهج يسود في فرنسا الان ، بقي خفيف الحضور في منهج هذا الناقد .

وتحاول لغة هذا الكتاب ان ترسخ مصطلحات نقدية مستقاة من الفلسفة وعلم النفس الا انها لا تخلو من اشتقاقات غريبة في بعض الاحيان عن اللغة العربية . ومن جهة اخرى نرى الناقد يؤثر تعابير والفاظا كان من الافضل لو انه استبدل بها عبارات والفاظا اكثر التصاقا باللغة واسهل وقعا على الاذن العربية .

وتبدو بعض المصطلحات في منهج الناقد ، غريبة على الثقافة العربية وهجينة على الشعر الجاهلي .

وكذلك نرى ان بعض التفسيرات تلوي عنق النص ، احيانا ، وتفسره على ان يقول ما ليس فيه ، وتعطي بعض الاحكام عن شخصيات الشعراء ما لا يليق لها .

ويبدو الناقد مطمئنا الى نتائج مدرسة التحليل النفسي ويتعامل معها باعتبارها قوانين ثابتة ، مع ان علم النفس ما يزال يطمح حتى الان ليصنف في زمرة العلوم من جهة ، كما ان كثيرا من نتائج مدرسة التحليل النفسي قد تبين خطؤها .

وكان اولى بالمؤلف ان يقوم بتنسيق المقالات وترتيبها لتكون مقالات في كتاب متكامل وليست متفرقة في المجلات .

البروفيسور ساسون سوميخ :

دنيا يوسف ادريس

بقلم : محمود فارس

صدر عن دار النشر العربي مؤخرا كتاب جديد للبروفيسور ساسون سوميخ ، وهو الثاني في التراجم للمؤلف ، بعد كتابه «دنيا نجيب محفوظ» ، الذي صدر عن نفس الدار عام ١٩٧٢ .

تضمن الكتاب ثلاثة اقسام رئيسية :

١ — المقدمة

٢ — ما اثبت من نصوص . (ليوسف ادريس)

٣ — البيلوغرافيا . (المراجع)

يقسم البروفيسور سوميخ المقدمة الى عدة اقسام .

١ — المؤلف : عندما اراد سوميخ متابعة انتاج يوسف ادريس من الناحية الزمنية والتاريخية حين تكلم عن المجموعة القصصية «ارخص ليالي» ، فطن لنتاج ادريس الاخر ، من مسرحيات وروايات ، مع قليل من التعريف بمضامين هذين الفنين ، وقد كان من الاجدر به ، ان يستعرض حياة المؤلف ومحاولاته في شتى فنون الادب التي لم يشتهر بها كالكتابة للمسرح والرواية الطويلة ، قبل ان يتكلم عن «ارخص ليالي» ، من اجل ضمان تسلسل ومنهجية الاستعراض الادبي للقصص ، المكرس لها هذا الكتاب .

٢ — اطوار ومراحل :

يصل المؤلف في هذا القسم الى الدراسة المنهجية التي تختلف كليا عن القسم الاول ، فيعرض وجهة نظره ، المأخوذة من الطرق النقدية ، وهي وحدة العمل الفني ، العضوية المتماسكة شكلا ومضمونا ، ولكن المؤلف يقر عند حديثه عن الشكل والمضمون،بانه امر نسبي تقريبا ، وهنالك تطور ، يحدث لدى الكاتب ، فيصل اتصالا متلاحما ، مع فن ونتاج الاديب ، الاول . ولكن هناك اختلاف في مواضيع المعالجة الجديدة عن سابقتها بحداثتها وتطورها عند ادريس . من هذا المنطلق يرتكز المؤلف ، في طريقة استعراضه لاقاصيص ادريس ؛ على منهجية النظرية المركزية ، وخير دليل على هذا ص ٨ ، حيث قسم المؤلف تطور مضمون القصة لدى ادريس الى ثلاثة اطوار :

١ — مراحل اللحظة الاجتماعية

٢ — مراحل اللحظة السيكولوجية

٣ — مراحل الواقع المهشم ، الكابوسي

.... ويوضح المؤلف كل نقطة من هذه النقاط باختصار شديد مقتضب ، فالنقطة الاولى «اللحظة الاجتماعية» ، الحياة العادية الاجتماعية ، والنظام السياسي والوضع الاقتصادي ، والواقع الاليم . ويورد المؤلف بعض اسماء المجموعات القصصية التي تضمها هذه المرحلة ، والتي صدرت في بواكير انتاجه القصصي . ومن الجدير بالذكر ان المؤلف عندما اختار بعض القصص من تلك المجموعات لهذه الاطوار الثلاثة ، رتبها حسب الاخيرة ، — اي ان المؤلف رتب القصص التي ضمها الكتاب ، حسب صدورها الزمني ، وملائمتها لواقع الاطوار الثلاثة .

... اما المرحلة الثانية : — فيعرفنا بها قليلا ، ويميزها عن سابقتها ، بكونها سيكولوجية داخلية ، تنوء بالحركة النفسية الانسانية ، ويستشهد المؤلف ، بقصة «حالة تلبس» ، الممثلة لهذا الطور ، والغريب ان المدى الزمني لهذه القصص ، لا يتجاوز اللحظات .

... وبخصوص المرحلة الثالثة ، مرحلة اللامعقول ، او ما يسميها البروفيسور سوميخ بمرحلة الواقع المهشم او الكابوسي ، وياخذ المؤلف على قصص ادريس من هذا النوع ، بالنقص في التسلسل المنطقي ، وحاجة الاحداث الى مسببات لحدوثها ، وقد غاب عن المؤلف ، ان هذه القصص سريالية ، وتنتمي الى واقع ادب اللامعقول .

٣ — المضامين ، الاجواء والرموز :

غاية المؤلف من هذا الباب :

أ — ايجاد العناصر الثابتة في قصص الكاتب

ب — ايجاد العناصر التي تغيرت

حـ — ايجاد الناحية الرمزية

... فالقسم الاول ، مدلوله عدم الرضى والرفض الشامل للواقع، والتذمر ، والياس .

اما في القسم الثاني فسمات ابطال القصص الاجتماعية متشابهة ، ولكن المشاعر مختلفة ، متداخلة ، متشعبة تختلف عن سابقتها ، من هذه القصص — مثل : «الحالة الرابعة» و «مشوار» وغيرها .

كذلك يظهر استعمال الرمز عند ادريس ، والتفاسير المتعددة ، لحالات تبدو بسيطة ، للوهلة الاولى ، مثل قصة «الامنية» .

اضافة الى موضوع الاحلام والامنيات المختلفة عن قصص في المرحلة الاولى ، الاجتماعية ، الى المرحلة الاخيرة ، مرحلة الواقع المهشم ، زد على ذلك ، استنباط المؤلف ، عناصر اخرى متغيرة كالتالي :

١ ــ المرأة والجنس : يقسم المؤلف الجنس ، حسب نظريتــه المركزية ، «الاطوار الثلاثة» ، الى نوعين جنسيين .

أ ــ جنس اجتماعي ، يتبع للطور الاول الاجتماعي

ب ــ جنس وجودي ، يتبع للطور السيكولوجي ، والواقع المهشم

ويبين لنا الفرق بينهما من حيث سذاجة الاول وعــدم شعوره الحقيقي ، وتطلع الثاني ، الى حياة جديدة انسانية .

ونقطة اخرى تباينت في قصص ، واقاصيص ادريس ، عــن سابقتها وهي : الطب والاجواء الطبية .

... يبين البروفيسور سوميخ الاختلاف بين القصص ، اذ ان المرحلة الاولى من قصص الكاتب ، اتسمت بالنقــد الاجتماعي ، بواسطة شخوص القصص ، تجاه الجو الطبي والاطباء معا ، ويمثل هذا قصة «الحالة الرابعة» . واما النوع الثاني : الجو الطبي المتشابك اللامعقول ، وهذه النقطة مطابقة للنقطة الثانية «الجنس الوجودي» .

.... يعترف المؤلف بالاختصار الشديد الذي يستعمله ، اذ يقول :

«والواقع اننا لا نستطيع في هذه المقدمة ، القصيرة ان نبحث بشكل منهجي كافة العناصر الرئيسية المتكررة» .. ولكن حتى فــي تحليله للنماذج التي اختارها كانت قصيرة للغاية ، وكان يمكن ان يطيل اكثر ، ويورد اراء الكتاب والنقاد في قصص مختلفة ، وليس فقط ، ان يذكر لنا المصادر في نهاية الكتاب ، فالقارىء والباحث ، لا تتوفر هذه المصادر ، غالبا ، لديهم .

.. ولو اطال قليلا واستشهد بغيره من النقاد ، كبحث وتمحيص ادبي ، وكمصدر يسد النقص الهائل ، في المصادر التي طرقــت اقاصيص ادريس بالتحليل والتمحيص والنقد ، لكان افضل بكثير .

٤ ــ التكنيك والحركة القصصية : ــ

يستعرض لنا البروفيسور سوميخ ، الحركة الداخلية والخارجية ، التي تنبض بها قصص ادريس ، وقد شبه هذه الحركة بالكاميرا المتحركة ، التي تلتقط صورا متباينة ، كذلك يتناول بالتحليل بعض قصص الكاتب ، ويخرج السمات الديناميه ، والساكنة . وقد تناول «مارش الغروب» و «الجمهورية فرحات» ، ومن ثم ينتقل ليبرز الانواع الصوتية والايقاعية ، عند ادريس ويقسمها الى نوعين : الاول جمادي ، كالصاجات ، والهدير ودورها في القصص ؛ والنوع الثاني الصوت الانساني : تباين الحركة الصوتية ، عند شخوص قصص الكاتب ، واحيانا اختلافها في نفس القصة ، مثال على ذلك قصة «مارش الغروب» .

.... في هذا الباب يخرج المؤلف عن النظرية الاساسية ، التي وضعها منهجا في تحليله لاقاصيص ادريس ، فحين تكلم عن الحركة الديناميكية للقصص ، تكلم بشكل يشت ، عن المنهج الذي رسمه لنفسه ، في هذه المقدمة ، وقد كنت اتمنى لو انه تابع طريقة التطور الدينامية في بواكير نتاج الكاتب ، واواخره ، وتابع التغييــر والحداثة التي طرأت ؛ من حيث التكنيك الفني للقصص .

ومن ناحية الاصوات ، فيستعرض المؤلف قصة واحدة «مارش الغروب» ليستنتج الايقاع الصوتي ، ودورة في القصة ، وهذا شيء لا يمكن التغاضي عنه ، فهمنا ان نعرف تطور الصورة الصوتية ، من حيث استعمال الادوات الايقاعية في نتاجه ، ومن السهل تحليل قصة مثل «مارش الغروب» واخراج انواع الاصوات ، كما بينا سابقا .

٥ ــ الاسلوب واللغة .

.... يتحدث المؤلف في هذا الباب ، عن طريقة الكاتب في الكتابة وامتيازه عن الاخرين ، باستنباطه لغة جديدة تختلف كليا مــن اسلوب الكتاب الاخرين ، اضافة الى ذلك ، يبين اسلوب الاديب ، من حيث استعماله للمفردات والتشبيهات الجديدة بطريقة نثرية حينا ، وتصل الى الشعرية حينا اخر ...

هذا اسلوب ادريس حتى الستينات ، اما اسلوبه الجديد يمكن تلخيصه بالنقاط التالية : ــ

أ ــ ادخال عنصر التضاد ، مثل ، الاستمتاع والقلق .

ب ــ توالي الجمل القصيرة المتقطعة ، ينعدم في هذا المجال الترابط والصلة من ناحية احكام اللغة .

ج ــ الجمل المعكوسة او المقلوبة ، يبين بروفيسور سوميخ هنا كيف استعمل على ذلك «اني حتى على اقدامي اسير» .

د ــ الاكثار من الاستدراك ، والاستثناء ، .. ولكن .. وان كانت .... رغم .

واخيرا ، فان البروفيسور سوميخ يستحق التقدير والثناء علــى جهوده في تقديم ادريس كقيمة فنية للقارىء المحلي ، وهو عمل عظيم اهتداه القليلون .

● اسحاق بار موشيه :

اسوار القدس

بقلم : عبد الرحمن عباد

صدرت للكاتب المعروف اسحق بار موشيه مجموعته القصصية الرابعة اسوار القدس ، والتي اعتبرها بعض النقاد «انطلاقة جديدة تغاير انطلاقاته السابقة ، لانها تعالج مشاكل حية ومؤلمة الى حد ما ، هي مشاكل العلاقات بين ابناء شعبي هذه البلاد»

وللحقيقة ، فان هذه المجموعة لا تختلف في مساقاتها الفنية عن سابقاتها فانها تنهج نفس الدرج الذي سلكها الكاتب في مجموعاته الثلاث السابقة ، لان الكاتب لا زال يستغل نفس الادوات الفنية والاسلوبية في كتاباته ، مما يجعلني اقرر بان المجموعة تعالج مشاكل جديدة ، ولكن باسلوب لا يختلف عن اسلوب الكاتب القديم ، فالموضوع هو اساس كل قصة من قصصه الجديدة ، وهو نفسه ما كان في قصصه السابقة . كذلك اسلوب الاستدعاء الذي يستغله الكاتب بشكل مكثف لتركيز الحدث وتعزيزه .

هذه ملاحظة اولية احببت ان اتوقف عندها قليلا واعطي فيها رايا قبل ان انتقل الى المجموعة مباشرة لنقرا معا جديد بار موشيه في المعنى بعد ان فرغنا من المبنى ..

القصة الاولى . اللعنة الاولى تحدث فيها بار موشيه وبحرارة عن سجين فلسطيني عبر الحدود تحت اسم حركي هو فريد عايش ، ثم قبض عليه فاذا به (طارق) ومن تلك النقطة يدير الكاتب حوارا بين السجين وبين باحث اسرائيلي تتكشف خلاله الدوافع الحقيقية وراء عبور طارق للحدود واختلاف وجهتي النظر الاسرائيلية والفلسطينية فالاسرائيليون يعتبرونه مخربا بينما يعتبره الفلسطينيون رمزا وطنيا واكاد اجزم ان اسم فريد عايش يعني في مفهومي «فلسطين حية» اي عائشة وان لم يخطر هذا على سطح وعي الكاتب . كما ان طارق — الاسم الحقيقي — هو الذي جاء يدق ابواب الوطن ولكن تحت اسم مستعار .. لان العالم يرفض ان يعطي لهذا الفلسطيني ادنى حقوقه الانسانية . فهو يعيش بلا هوية وبلا راية تحت الشمس

وقد اعطى بار موشيه اشارات حمراء لطريقة انتزاع الاعترافات من السجناء حين قال (ص ٢٠) وعلى لسان السجين «بعض محققيكم لا وقت لهم ولا صبر ، دائما يذكرونني بسائق الحمير الذي يضرب بالعصا لكي يسرع بحميره»

فهذه لفتة في منتهى الذكاء ، وهي بالتالي تعالج القضية الفلسطينية باسلوب ادبي لا يقترب كثيرا من مستنقع السياسة وان كان نابعا منها .

اما الرسالة فهي تدور حول رجل بيت لحمي اعطى رسالة لجندي اسرائيلي كي يرسلها الى اخته بعد احتلال الجيش الاسرائيلي للضفة ، وقد فعل الجندي رغم الاوامر الصريحة للجنود بعدم التحدث مع الاهالي ورغم موت اخيه في الجبهة لانه فعل ما يرضي انسانيته

احمد والطبيب ، تحكي قصة العلاج الذي وفره الطبيب اليهودي لاحمد دون اعتبار للعرق وبمنتهى الاخلاص مع محاولة لغمز من قناة الاردن بسبب مذابح ايلول .

القصة الخامسة انشودة لابي نايف ، وهي قصة زيارة لاحدى نفسه الذي يحكي قصص الجنود اليهود الذين شهدوا الحرب ثم قصص العشاق العرب ثم قصة العرب الذين وضعوا حزمة في الجبل تفيض عليهم البوليس .

القصة الخامسة . انشودة لابي نايف ، وهي قصة زيارة لاحدى القرى الدرزية ولا ازيد لان الحديث عن مشاعر خاصة لا تختص به

القصة السادسة : الرشوة ، حاول (كمال) تقديم مبلغ من المال (لبيني) لانه ساعده في اخراج جمع شمل لامه ، فاعتبرها (بيني) رشوة يعاقب عليها القانون لا سيما وانه لم يصنع شيئا لجاره كمال ، الا أن كمال افهمه انه يعطيه بدل اتعاب كما كان يصنع في النظام السابق .

القصة السابعة مكتب الاستاذ انور : (منصور) يريد من زوجته (ليلى) العمل عند المحامي انور . وليلى تريد ان تظل في مصنع (داني) فيشك فيها ولكن ليلى لا تريد ان تعود الى انور لسوء سلوكه معها وهي لا تريد ان تخبر زوجها بذلك فتهرب ، ويكتشف منصور ان (داني) رجل لا يهتم بالجنس ، وملاحقة الفتيات العربيات ولكن بعد فوات الاوان .

القصة الثامنة يوم عمل بارد : مقدسية من شرقي القدس ودرزي يلتقيان في يوم مثلج . الدرزي يخفي عن (وفاء) أمر خطوبته لابنة عمه وهي تخفي لقاءهما عن اهلها بحجة انها كانت تشتغل . «ان القصة تعكس تأثير العمل في المصانع على اخلاق الفتاة العربية»

القصة التاسعة المسدس ، والمسدس هو الاسم (الحركي) للقصة اذ لا علاقة له بالحوادث مطلقا داخل القصة ، (سامي) صاحب العمل اليهودي الذي يشغل عنده ثمانية من العمال العرب يريد اخراج تصريح لهم خلال احد ايام منع التجول كي لا يتعطل عمله ويحصل على التصريح فيذهب ويحضر العمال ولكنه يكون حاملا مسدسه خلال فترة

بجميعهم مما يسبب الذعر لبعض النساء اللاتي يخامرهن الشك بحقيقته .

القصة العاشرة . احلام الصخر ، دع الصخر يحلم فانه افضل من كثير من الناس .

القصة الحادية عشرة . اسوار القدس ، ربما كانت حجارة القدس اغلى من الانسان ، لكن الحوار بين (محمد) (وديفيد) لا يعدو ان يكون ثرثرة ، لان احدهما لا يريد ان يسمع من الاخر ويريد في نفس الوقت ان يفرض وجهة نظره على محدثه ، وهو اشبه بحوار الطرشان . واعتقد ان هذا ما يحدث فعلا على الساحة السياسية لان العربي واليهودي معا لا يريد احدهما أن يسمع من الاخر بل يود ان يسمعه وان لا يسمع منه .

*

هذه نظرة سريعة على مجموع القصص ، لكن تظل هناك نقاط ركز عليها الكاتب وعبر بها عن حقيقة رأيه لا بد من ذكرها وهي على الترتيب .

١ـ يريد الكاتب ان تغلق الجسور المفتوحة بين الاردن واسرائيل لكي يظل الشعبان في هذه المنطقة يعتاشان ويتفاهمان ـ ص ٥٨ ـ نهاية الصفحة

٢ـ الاحتجاج على قضية جمع الشمل فكيف يعود الانسان الى وطنه وبيته بطلب رسمي يخضع للقبول والرفض ص ٦٨ السطر ١٣ ـ ١٤

٣ـ الشعوب ليست مسؤولة عن الحرب وانما الحكام ، فالشعب العربي كما اليهودي يكتوي بنار الحرب ولا يصنعها ص ٩٦ سطر ٦٨ـ٢٩ ومن ذلك قوله «اننا مواطنون عاديون ، الحرب وقعت على اجسادنا ، على اجسادكم»

تلك اهم القضايا التي ركز عليها بار موشيه بالاضافة الى الحوادث العديدة الاخرى ، فكيف كان في حكمه على هذه القضايا ..

في القصة الاولى ابدى بار موشيه تعاطفا تجاه «فريد عايش» فشرح موقفه بصدق وعبر عن تطلعاته لابراز هويته وشخصيته الدولية لانه يرمز الى الفلسطيني المنهوب المستنزف ماديا وانسانيا وروحيا ، توقف موقف الحكم النزيه . اما في بقية قصص المجموعة فقد كانه لهجته في ابراز وجهة النظر اليهودية اجلى واوضح واعلى صوتا منها في الجانب المقابل ، حيث ان احتجاجات العرب تكون في المحل الثاني من مركز اهتمامه .. ونحن لا نتوقع من بار موشيه ان ياخذ جانب العرب فهذا لا يخطر ببال احد ، اذ ان جل مقصده كان وصف الجاري على الساحة وما جرى ، لكننا ناخذ عليه انه يشاهد الكثير من الحوادث هنا تحت سمعه وبصره فيصرف عنها النظر وينتقل الى مهاجمة النظام الاردني الذي لم يشاهده ولم يتعرف على طريقته عن كثب وانما سمع عنه كاي انسان اخر ، ويا حبذا لو ترك الاردن وكيف كان ، وعالج الماسي الكثيرة التي تقع الان تحت السمع والبصر.

المجموعة بعد ذلك ذات مستويات متعددة في الاداء ، مما يعزز عندي الراي بانها كتبت في فترات متباعدة من الزمن ، لان بعضها يحمل زخما فنيا رفيعا كما هو الحال في القصة الاولى ، بينما تهبط في مستواها كثيرا حين يتحدث عن بعض المشاعر الخاصة كما هو الحال في النشودة لابي نايف ، واحلام الصخر

اما عن شخوص القصص عنده فمعظمهم يشعرون بالاحباط وعدم جدوى ما يعملون ، ومن كان منهم يأمل في شيء فقد كانت نهايته السجن او القتل ، وهو تصوير لحالة القلق التي نعيشها معا .

اللغة : الذي لا يعرف بار موشيه يظن انه ولد لابوين عربيين لسلامة لغته ودقة تعابيره وحسن اختيار الفاظه ، لكن هذا لا يعفيه من ضرورة المراجعة الجادة لكتابه قبل ان ينزله الى الاسواق فهناك لكنة بسيطة نحسها في بعض الاستعمالات التي تتكرر في اكثر من موقف بنفس الكلمات مما يدل على انها من استعمال الكاتب نفسه وليست خطا مطبعيا ـ كقوله : ليس الذنب ذنبي بالمرة . (ص ٥٠) ليست لدي اي سيطرة على افكاري (ص ٥٣) .

اخيرا فان مجموعة بار موشيه واقعية ، ابتعدت عن التعميمات وخيالات الرمز المجنحة ، فهبطت الى عالم الواقع تستمد منه مادتها . فيها انتماء جديد واشارات واضحة الى كاتب له موقع وموقف واقعي في خضم هذه الاحداث .

اشارة : كان من المفروض بكاتب هذه الدراسة الا يحكم على قصص بار موشيه حكما سياسيا ، خاصة عندما يتحدث عن النظام الاردني «الذي لا يعرف عنه بار موشيه شيئا» ، اذ ان الحديث عـــن مجموعة قصصية لاسحق بار موشيه بالذات يتطلب مراعاة المواضيع التي تتحدث عنها قصصه ، ولا اجد ضرورة لاجراء مقابلات بين موقفه من العرب او اليهود او اي نظام عربي اخر ، فهذا متروك لكاتب سياسي لا اكثر .

محمد حمزه غنايم

